ALBERT CAMUS

ESEJE

Wybór i przekład
JOANNY GUZE
Wstęp napisał
JERZY KOSSAK

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

Wybór i przekład na podstawie wydania:
Bibliothèque de la Pléiade, 1965, Albert Camus *Essais* oraz *Carnets I*, 1962, *Carnets II*, 1964, Paris, Gallimard.

Przypisy z uwzględnieniem komentarza R. Quilliota i L. Faucona w wydaniu Bibliothèque de la Pléiade opracowała Joanna Guze

Okładkę projektowała Joanna Gutt

19423

KLASYK TRAGICZNEGO HEROIZMU

I

„Pracuję codziennie rano, trzy lub cztery godziny. Często przerabiam to, co już napisałem — coraz bardziej, w miarę jak się starzeję [...] Planuję także powieść [...] Postanowiłem wrócić do reżyserii. Przygotowuję festiwal w Angers [...] Myślę o adaptacji *Biesów* i napisaniu sztuki scenicznej w rodzaju *Le Soulier de Satin* Claudela. Będzie to przemieszanie motywów *Fausta* i *Don Juana*. Oczywiście Sganarelle będzie Mefistofelesem filozofem i lokajem w jednej osobie. Poruszę tam furę myśli, będzie świetna zabawa..."

Wywiad udzielony Dominique Audry, współpracowniczce „Nouvelle Revue Française", jest jednym z ostatnich zapisów planów twórczych Camusa.

Albert Camus zginął w wypadku samochodowym 4 stycznia 1960 roku.

Czterdziestosiedmioletni pisarz zostawił po sobie spuściznę czysto literacką ilościowo niewielką; jedną powieść: *Dżuma*, dwa większe opowiadania: *Obcy* i *Upadek*, zbiór nowel: *Wygnanie i królestwo*, cztery dramaty: *Kaligula*, *Nieporozumienie*, *Stan oblężenia*, *Sprawiedliwi*, dwa tomy szkiców filozoficznych: *Mit Syzyfa*, *Człowiek zbuntowany*, i bogatą eseistykę.

Nagroda Nobla, którą otrzymał w roku 1957, będąc pisarzem jeszcze młodym i o dorobku ilościowo tak niewielkim, przypadła mu jako współczesnemu moraliście. Zawarł bowiem zarówno w swojej prozie literackiej, jak dramatach,

publicystyce i szkicach filozoficznych niepokoje i nadzieje swojego czasu i swojego pokolenia.

W dziesięć lat po jego śmierci, kiedy literackie dzieła Camusa ulegają procesowi przekształcania się w klasykę, a wiele stronic tych dzieł zaczyna razić nas swoją czasem zamierzoną, a częściej mimowolną retoryką — jego eseistyka okazuje się żywa.

Odzwierciedla bowiem, w sposób bardziej jaskrawy niż twórczość literacka, intelektualne i moralne konflikty Camusa, ukazuje kierunki poszukiwań myślowych i przyczyny zahamowania w działaniu praktycznym.

W istocie nie ma chyba w historii najnowszej myśli europejskiej bardziej drastycznego przykładu wewnętrznych konfliktów zrodzonych przez przeciwstawność postawy buntu społecznego z uchylaniem się od działania. Bądźmy zresztą sprawiedliwi: w okresie próby najcięższej Camus wybrał walkę — kombatant francuskiego Ruchu Oporu był współzałożycielem i redaktorem konspiracyjnego, lewicowego wówczas, pisma „Combat". Jednakże okres powojenny ukaże nam szamotanie się Camusa — pisarza, moralisty, polityka w dążeniu do jasnego określenia swojej postawy ideowej i kierunku praktycznego działania.

Urodzony w Mondovi w Algierii, Camus, półsierota, wychowywał się w Belcourt w w środowisku białej algierskiej biedoty. Algieria była jego ojczyzną. W okresie rozogniania się kolonialnej wojny prowadzonej przez Francuzów przeciw algierskim powstańcom i algierskiej ludności arabskiej Camus, pełen odrazy wobec metod kolonialnego terroru, szuka jednocześnie gorączkowo jakiegoś kompromisowego rozwiązania. Rodzi się stąd kształt utopii: koncepcja autonomicznej, federacyjnej Algierii na wzór Szwajcarii. „...Dalej pójść nie mogę — napisze. — Jako Francuz nie mogę wszak zaciągnąć się do partyzantki algierskiej." [1]

Camus, którego całe świadome życie związane jest z szeroko pojętą społeczną lewicą i który należy do lewicy w okresie okupacji — potem będzie się stale dystansował

[1] Odpowiedź Camusa w „Życiu Literackim" nr 283.

wobec programu rzeczywistej rewolucji społecznej i rzeczywistego buntu zmieniającego historię. To ten właśnie smutny paradoks zrodzi gorzką ocenę Claude Bourdeta, niegdyś współtowarzysza Camusa z redakcji konspiracyjnego „Combat", który po śmierci pisarza napisze:

„Dziwny wydaje się kontrast między jego chęcią działania i odmową wszelkiego działania; usprawiedliwianie tej odmowy, jej teoretyczna motywacja w *Człowieku zbuntowanym* mimo przejrzystej analizy trafia w pustkę, przekładając bunt jednostkowy nad rewolucję, podczas gdy w artykule w 1944 roku ściśle wiązał bunt z rewolucją [...] Trzeba również przypomnieć, że ten pisarz, który raczej przysłużył się prawicy w ciągu kilku ostatnich lat, ponieważ atakował tylko lewicę, zachowywał się w ten sposób dlatego, iż z przeszłości działacza pozostało mu uparte poczucie nieuchronnego zwycięstwa rewolucji." [2]

Jest wszakże w twórczości filozoficznej i literackiej Camusa zawarty inny szczególny paradoks: oto myśliciel, który podejmie wątki właściwe współczesnej koncepcji irracjonalnego pesymizmu, przekształci owe wątki i motywy tak, że będą przyświadczały racjonalizmowi, śmiałości myśli ludzkiej i głosiły pochwałę czasu skierowanego przeciw złu w świecie ludzkim.

„Jego myśl — pisze Witold Zalewski — wychodziła na spotkanie czytelnika z głębi tego ciemnego obszaru, gdzie rozbudzone, ale ukryte, nadal nie rozpoznane czaiły się trwogi ludzkie. Z jego nazwiskiem łączy się literaturę przenikniętą duchem absurdu. Ale inaczej niż Kafka albo dzisiejsi przedstawiciele awangardy (Beckett, Ionesco), dla których absurd istnienia jest zamkniętym horyzontem twórczości, Camus, rozpoczynając od odkrycia absurdu, idzie o krok dalej. Już w tomie *Dwie strony tego samego* pisze: «To, co mnie zajmuje, to nie tyle odkrycie absurdu; to jego konsekwencje.» Kafka widział jedynie człowieka skazanego, Camus rozumie, że człowiek jest skazany, mimo to chce podjąć walkę. I nie jest to walka bez sensu. Bo ist-

[2] „France Observateur" 7 I 1960.

nieje absurd życia ludzkiego, ale istnieje też najgłębiej zakorzeniona w człowieku niezgoda na niweczącą podległość. Duch buntu rodzi się z chwilą, kiedy człowiek dostrzeże, że szczeliny pomiędzy nim samym a jego losem nie wypełnia żadna łaska celu, nie prowadzi ponad nią żaden most do boskiego ani do ziemskiego raju. Ale odrzucając kłamstwo transcendencji w przeciwieństwie do Kafki, który stwierdza też bezsiłę wobec kategorii absurdu, Camus mówi, że człowiek i tylko on jeden w przyrodzie posiada zdolność buntu." [3]

Ażeby jednak zrozumieć charakter owej szczególnej transpozycji myślowej, należy określić te motywy filozoficzne, które Camus podjął i przekształcił. Zmusza to nas do przypomnienia kilku klasycznych wątków nurtu egzystencjalistycznego w filozofii oraz motywów laickiego tragicznego heroizmu w myśli współczesnej. Czynimy to wszakże nie w zamiarze przedstawienia skróconej i z konieczności schematycznej historii tego nurtu w myśli europejskiej — a jedynie dla ukazania tych momentów, ze względu na które fascynowała Camusa twórczość Schopenhauera, Nietzschego i Heideggera i ze względu na które odnajdował swoją problematykę w dziełach Conrada.

Przede wszystkim chcemy umiejscowić motywy filozoficzne Camusa wśród innych koncepcji egzystencjalistycznych. Oznacza to, że będziemy traktować jego filozofię i twórczość literacką jako swoistą wersję egzystencjalizmu. Czy sam Camus uważał się za egzystencjalistę? Trudno odpowiedzieć na to jednoznacznie. Nie wydaje się to zresztą kwestią pierwszoplanową. Jest niewątpliwe, że Camus przez swą twórczość do tego nurtu należy, jak niewątpliwy jest jego stosunek do określonych wersji tego nurtu. Kiedy spytano Alberta Camusa, czy bohater jego powieści *Upadek* jako „bohater naszych czasów" jest egzystencjalistą — pisarz odpowiedział, że od egzystencjalistów pochodzi w tej postaci jedynie „mania samooskarżeń, dzięki którym tym łatwiej można oskarżać innych. Uważałem to

[3] W. Zalewski, *Odmiany nadziei*, Warszawa 1968, s. 155—156.

zawsze — stwierdził Camus — za sztuczkę wyjątkowo paskudną. Ta pasja oskarżania zawsze kończy się obroną niewoli, która jest bezpośrednim skutkiem egzystencjalizmu." [4]

Notabene nie ma innego kierunku we współczesnej filozofii, w którym tendencje autodestrukcyjne jego czołowych twórców zaznaczyłyby się tak silnie, jak w egzystencjalizmie. Filozofowie, których nazwiska trwale związane są z tym nurtem filozoficznej refleksji, daleko odeszli od swych pozycji wyjściowych. Heidegger od prób zbudowania wielkiego systemu filozoficznego, który by wiódł od opisu ludzkich przeżyć, przez ukazanie istoty bytu ludzkiego, aż do odnalezienia i ugruntowania sensu życia i istnienia, przeszedł do poetycko-literackich rozważań nad tajemnicą bytu człowieka. Sartre dał przekonywającą analizę dramatycznej drogi myślowej młodych intelektualistów, którzy — krytyczni wobec panujących kierunków mieszczańskiej filozofii, moralności, obyczajowości — w egzystencjalizmie szukali prawdy o człowieku, ażeby przekonać się, że owe opisy indywidualnych sytuacji, stanów i zachowań, motywów wyboru i samych wyborów, odgrodzone od historii, konkretu społecznego i realiów społecznej walki, nie tylko nie wiodą do prawdy, ale budują nowe mistyfikacje.

II

Do połowy XIX wieku wszystkie kierunki filozoficzne, nawet te, o których mówimy, że miały znamiona myśli egzystencjalistycznej, głosiły tezę, że ludzkość lub jednostka mają swój cel. Tym celem mógł być Bóg lub idea absolutna, rozwój naturalny, rozwój całej ludzkości; mógł to być cel jeszcze nie poznany, który trzeba odnajdywać. Wreszcie celem tym mógł być spokój wewnętrzny jednostki. Dopiero u Schopenhaurea w dziele *Świat jako wola i wyobrażenie* występuje nowy motyw filozoficzny, który

[4] Wywiad z Albertem Camusem przeprowadzony przez Dominique Audry, „The New York Times Book Review" 1958, nr 8.

utwierdza ideę, że życie nie ma celu w ogóle, że jest bezrozumnym dążeniem bez celu. Istotną siłą ludzką według Schopenhauera jest wola, ale jest ona ślepo działającym popędem. A ponieważ jest to popęd, który działa irracjonalnie, bezrozumnie, nie ma żadnego celu, uzasadnienia, żadnego ukierunkowania, więc też nie można znaleźć żadnego ukojenia. A ponieważ nie może nigdy znaleźć ukojenia, więc człowiek ma stałe poczucie niezadowolenia, niepokoju, stałego niezaspokojenia. Życie zatem stanowi sumę drobnych trosk, gonitwę za podstawowymi potrzebami, samo natomiast szczęście jest nieosiągalne. Człowiek, który ugina się pod ciężarem życiowych potrzeb, stale żyje pod groźbą śmierci, zagrożony jest śmiercią, lęka się tej śmierci.

Filozofia, religia stwarzają pozory rozwiązań, iluzję celu losu ludzkiego, sensu istnienia i dają chwilową ulgę ludziom, którzy uwierzyli w te miraże. Filozofia więc i religia dają tylko złudzenie znalezienia pewnych wartości, których nie ma, które nie istnieją w ogóle. Człowiek, który pozbędzie się tych ułud, ma pewien rodzaj satysfakcji typu poznawczo-etycznego, ale tym bardziej czuje mękę życia i ma dokładną świadomość tej męki.

Co może przynieść mu ulgę w tym cierpieniu? Są dwie rzeczy, które według Schopenhauera dają tę ulgę. Przede wszystkim kontemplacja cierpień innych ludzi. Nie jakaś ocena cierpień innych, która by wiodła do pomocy cierpiącym. Po prostu współczucie, które daje chwilowe oderwanie się od własnego cierpienia. Kontemplacja złego losu innych pozwala nam łatwiej znosić swój własny los, twierdzi Schopenhauer.

Chwilową ulgę może przynieść kontemplacja dzieł sztuki. Kontemplowanie dzieł sztuki zatrzymuje bowiem działanie woli. To roztopienie się w pięknie daje jednak tylko chwilowe pocieszenie.

Sto lat temu młody Nietzsche, podejmując Schopenhauerowski motyw tragedii ludzkiego losu, pisał: „Winniśmy poznać, że wszystko, co powstaje, musi być przygotowane na bolesny upadek, jesteśmy zmuszeni wejrzeć w grozę

jednostkowego istnienia." [5] Jeśli coś może utrzymać przy życiu stworzenia ludzkie, bezradne wobec bólu istnienia, i zmusić je do dalszej wegetacji — to siłą taką może być tylko złuda, omam wartości. Trzy są stopnie złudy — tworzą je: wiedza, sztuka i filozofia. Pisze więc Nietzsche: „Jednego pęta sokratyczna uciecha z poznania i urojenia, że zdoła nim zaleczyć wieczną ranę istnienia, innego usidla powiewająca przed jego oczyma uwodna zasłona piękności sztuki, innego znowu pociecha metafizyczna, że pod wirem zjawisk życie wieczne niezniszczalnie dalej bieg swój toczy." [6] Pociecha metafizyczna, która „wyrywa nas chwilowo z mrowia zmiennych postaci" [7], i artystyczna fantazja czerpią swoją moc z mitycznego obrazu świata. Obrazy mitu są wszechobecnymi demonicznymi stróżami, pod których pieczą wzrasta nowe pokolenie i które nadają sens czynom i dążeniom dorosłych. Zniszczone przez racjonalizm, intelektualizm, demokratyzm — wygnane z kultury współczesnej — pozostawiły po sobie moralną pustynię. Bez mitów wszelka kultura traci swe twórcze siły, pozbawiona jest jedności, tuła się bez wyboru. Myśl pozbawiona zostaje prawideł, wyobraźnia zbawiennych hamulców. Kultura odcięta od swych praźródeł, od rodzimego gruntu, od opiekuńczych tradycji skazana jest na ślepe próbowanie wszystkich możliwości i czerpanie nędznego pokarmu z wszelkich spichlerzy. „I oto stoi człowiek bez mitu, wiecznie głodny wśród wszystkich przeszłości, i szuka, grzebiąc i dłubiąc, korzeni, choćby ich szukać miał nawet w najodleglejszych starożytnościach. O czym świadczy ta niezmierna historyczna potrzeba nie zaspokojonej kultury nowoczesnej, to gromadzenie wokoło siebie niezliczonych innych kultur, ta trwająca chęć poznania, jak nie o stracie mitu, o stracie ojczyzny mitycznej, macierzyńskiego łona mitycznego? Spytajmy się, czy gorączkowe i niesamowite poruszenie tej kultury jest czym innym jak

[5] F. Nietzsche, *Narodziny tragedii z ducha muzyki*, Warszawa 1924, s. 110.
[6] Ib., s. 126.
[7] Ib., s. 119.

łakomym gonieniem i chwytaniem strawy głodnego — i któż by chciał dać coś jeszcze takiej kulturze, która niczym połkniętym nasycić się nie może i za której dotknięciem najtęższa, najliczebniejsza żywność zwykła się zmieniać w «historię i krytykę».” [8]

Narodziny tragedii z ducha muzyki były jednym z pierwszych manifestów współczesnego irracjonalizmu godzącego w wartość poznania i postępu, krytykującego cywilizację nowoczesną z pozycji ideowego wstecznictwa. W przeciągu ostatniego wieku rozkładowa myśl mieszczańskiego świata wydała cały zastęp ideologów krytykujących, z różnych stanowisk, niezależną myśl laicką — *logos*, przeciwstawiając ją systemom irracjonalnych, uzasadniających przewagę *mythos* — myślenia mitycznego, religii. Różne — niekiedy bardzo odległe od siebie — kierunki myśli idealistycznej spotykały się w punkcie, w którym głosiły pochwałę tradycyjnego irracjonalizmu lub tworzyły dlań nową wykładnię mitologiczną. Nietzsche przy skrajnym relatywizmie głosił hasło powrotu do źródła pradawnej mocy — odrodzenie mitu niemieckiego. Szukał korzeni mitologicznej jedności narodu. Ale również w koncepcji chrześcijańskiej — tak dalekiej, wydawałoby się, od filozofii dziewiętnastowiecznego niemieckiego antychrysta — odnajdziemy podobny ton, podobne hasło nawrotu do źródeł podupadającej mitologii. Myśliciele chrześcijańscy, zwłaszcza katoliccy, upatrują przyczyny moralnego i intelektualnego chaosu czasów obecnych w upadku religijnego ducha średniowiecza. Głoszą konieczność powrotu do powszechności idei Boga, bez którego obecności w duszy ludzkiej — świat natury zewnętrznej i wewnętrznej przekształca się w bezsensowny i ponury koszmar, a społeczeństwo ulega rozbiciu na atomy zagubionych jednostek. Péguy i Marcel, Gilson i Daniel-Rops głoszą w podobnych słowach ideał średniowiecznego świata chrześcijańskiego. Panowanie chrześcijańskiej koncepcji życia — twierdzą — oznaczało, iż Bóg, istniejący poza człowiekiem, tłumaczył

[8] Ib., s. 161.

sens życia zewnętrznego i wewnętrznego. Rozkład i przemiana ideału średniowiecznego w epoce antropocentrycznego humanizmu spowodowały kryzys duchowy. Jednostka, pozbawiona Boga, samotna, skazana na wolność i niepewność, staczała się siłą naturalnego zła, tkwiącego w jej naturze skalanej grzechem pierworodnym, w coraz większy zamęt moralny i chaos intelektualny. „Ideałem historycznym średniowiecza rządziły dwie dominanty — pisze Jakub Maritain — z jednej strony idea lub mit (w znaczeniu, jakie Jerzy Sorel nadawał temu wyrazowi); siła na służbie Boga; z drugiej strony, ten fakt konkretny, że nawet cywilizacja ówczesna była niejako funkcją tego, co sakralne, i gwałtownie wymagała jedności religii.” [9] „Po triumfie racjonalizmu i liberalizmu, to znaczy filozofii wolności, która z każdej jednostki abstrakcyjnej i z jej poglądów czyni źródło wszelkiego prawa i wszelkiej prawdy, skończyła się jedność duchowa i moglibyśmy zaznać dobrodziejstw rozproszenia.” [10]

Laicko-egzystencjalistyczna koncepcja kultury odwracała się od eschatologii, postulowała jednak także konieczność mitu epoki, mitu scalającego sztucznie amorficzny zbiór ludzkich jednostek, składających się na społeczeństwo danego czasu. Według tej koncepcji pozbyć się złudzeń — to zrozumieć bezsens świata społecznego, własnej indywidualnej egzystencji. Owo poczucie bezsensu jest wyrazem rozdźwięku między duchem, który pragnie, a światem, który rozczarowuje. Nasza tęsknota do jedności, scalania, klarownego kształtu istnienia rozbija się o wielkość i chaos rzeczywistych zjawisk. A jednak człowiek, nie mogący pojąć, uchwycić intelektualnie i realnie rzeczywistości, w której tkwi, i swego własnego wnętrza, ogarnięty jest rozpaczliwym pragnieniem jasności. Żyjąc w świecie rozbitym, gubiąc się wśród swoich własnych duchowych sprzeczności, pragnie innego świata — świata lepszego. „Ale lepszy — tłumaczy Albert Camus — nie znaczy inny. Pragnienie trawiące jego serce w świecie rozbitym, którego

[9] J. Maritain, *Humanizm integralny*, Londyn 1960, s. 106—107.
[10] Ib., s. 116.

wyrzec się przecież nie chce, jest pragnieniem jedności. Rozwiązaniem nie będzie jednak nędzna ucieczka, lecz roszczenie jeszcze bardziej uparte. Każdy wysiłek ludzki — religia tak samo, jak zbrodnia — podporządkowuje się w końcu temu irracjonalnemu pragnieniu i próbuje nadać życiu formę."[11] Człowiek nie tylko sam tworzy swoją tradycję historyczną — kreując subiektywnie konstrukcje przeszłości. Także każda epoka — w myśl koncepcji egzystencjalistycznych — buduje mity, które nadają jej sztuczną jednolitość. Mity te nadają pozorny sens jednostkowemu istnieniu, bytowi społecznemu i historycznemu przebiegowi zdarzeń. Konstruują one sztuczny świat konwencjonalnych wartości, stwarzających namiastkę ładu i harmonii. Mity zatem, ideały i ideologia stwarzają pozór zgody człowieka ze światem, sztucznie harmonizując bezład rzeczywisty. Pozwalają zinterpretować świat w kategoriach prawidłowości, regularności i jedności nieobecnych *de facto* lub nierozpoznawalnych w losach ludzkich i losach świata. Tak walcząc z abstrakcyjnym uniwersalizmem systemów religijnych typu obiektywno-idealistycznego, koncepcje te prezentują skrajny subiektywizm, relatywizm i ahistoryzm.

Jednocześnie, walcząc z abstrakcyjnym uniwersalizmem i przeciwstawiając mu wizję tworzenia kolejnych urojeń, które stwarzał sobie człowiek w toku historii, egzystencjalizm sam tworzy własne mity uniwersalne i ponadhistoryczne. Nie wszystkie one są oryginalnym produktem filozoficznej i filozoficzno-literackiej twórczości ostatnich dziesięcioleci. Mieszcząc się na ogół w szerszych ramach nowożytnego pesymizmu sięga egzystencjalizm współczesny po obrazowe przedstawienie mitologii antycznej, dorabiając do nich nową interpretację ideową.

Niewątpliwie mityczny charakter i fideistyczne źródła posiadają kategorie istnienia Marcina Heideggera wraz z naczelną *die Geworfenheit,* objawiającą ontologiczną samotność jednostki ludzkiej jako istoty rzuconej w byt, niezdeterminowanej, wyrwanej ze wszystkich realnych związków z innymi jednostkami, pozbawionej wewnętrznej historii i zmuszonej do bezsensownej wegetacji. Kategoria ta dobrze tłumaczy konieczność poszukiwania złudnych interpretacji swego losu i swego miejsca na ziemi w ucieczce od tragicznej prawdy o ludzkiej kondycji.

[11] *Człowiek zbuntowany,* zob. w tym tomie, s. 364.

Ale z tą nowoczesną, pojęciową formułą mitu dobrze korespondują przywrócone do nowego życia i nowej funkcji ideologicznej twory artystyczno-religijnej fantazji starożytnych.

Oto mit Syzyfa: ukarany przez bogów bohater wnosi ogromny kamień na wysoką i stromą górę. Syzyf z największym wysiłkiem wypycha głaz prawie pod sam szczyt. Ale tu kamień wyślizguje mu się z rąk i stacza się na samo dno. Syzyf powtarza bezustannie swoją próbę. Jeśli wyniesie kamień, będzie wolny. Ale właśnie wtedy, kiedy upragnione zwycięstwo jest już bliskie, następuje nieunikniona klęska. Zwycięstwa nie będzie. Praca Syzyfa jest bezcelowa. Jego wysiłek, ażeby siłą własnych mięśni, sprawnością fizyczną i uporem ducha zmienić własny los, jest bezsensowny. Jego trud jest absurdem. „Z wyroku bogów Syzyf musiał nieustannie toczyć pod górę głaz, który znalazłszy się na szczycie spadał siłą własnego ciężaru. Bogowie nie bez racji doszli do wniosku, że nie ma straszniejszej kary niż praca bezużyteczna i bez nadziei."[12] Człowiek nie jest kowalem swego losu, nie potrafi go zmienić. Będąc w sytuacji tragicznej i mając świadomość absurdalności swego położenia, może czuć radość istnienia jedynie dzięki beznadziejnej walce ze swoim losem. W buncie i ponawianiu beznadziejnych prób zmiany swej kondycji człowiek — zniewolony przez los — może znaleźć namiastkę wolności.

Tak stare podanie przekształca się w ideę „wiecznej tragedii ludzkiej" — uniwersalnej doli całego rodu ludzkiego. Tak współczesny irracjonalizm ukazuje nam tylko trzy rozwiązania metafizyczne: ucieczkę w mistykę, kontempla-

[12] *Mit Syzyfa,* zob. w tym tomie, s. 191.

cję absurdu i tragiczny heroizm walki bezcelowej, bezowocnej i beznadziejnej. Filozofia laickiego egzystencjalizmu stworzyła również nową interpretację dla legendy o Tantalu — herosie, który zwątpił w boskość mieszkańców Olimpu.

Jak głosi podanie, okrutna kara bogów każe mu stać w wodzie pod drzewem pełnym owoców. Głodny — nie może się posilić, gdyż owoce umykają przed nim, skoro tylko po nie sięgnie. Spragniony — nie potrafi schwytać ustami wody, która znika z chwilą, gdy się ku niej pochyli. Pod chwiejącą się skałą — grożącą stale zwaleniem na stojącego u jej podnóża — przyjmuje swój los łaknący, spragniony i pełen lęku. A oto współczesna wykładnia mitu. „Głód prawdziwego życia, pragnienie spełnienia i kara, która spotyka tych wszystkich, którzy zbuntowali się przeciw losowi Tantala. Widzi on nieustannie wspaniałe pokarmy, czuje zapach potraw i owoców [...] wyciąga po nie ręce — znikają. Ale po chwili tortura zaczyna się od nowa, bowiem czym dla nienasyconego ciała są pokarmy i napoje, tym dla świadomości — cała niewidzialna, a przecież obecna sfera myśli o doskonałym, znośniejszym życiu. Obrażane, wystawiane na próby poczucie etyczne, jak ciało Tantala znikającymi pokarmami, żywi się nadzieją, odnawiającą się w sposób okrutny i nierozumny. Jeszcze jeden dzień, jeszcze jedna noc, oczekiwanie świtu, kiedy wreszcie spełni to, czego nie spełniło dotychczasowe życie [...]

Absurdalność takiego oczekiwania nie jest większa od bezsensu mijania bez głodu i pragnień, jeśli byt taki jest rzeczywiście możliwy. Mit o Tantalu zdaje się potwierdzać przypuszczenie o powszechności poczucia braku, ustawicznie wypełnianego przez fatamorganę. Los Tantala jest udziałem nas wszystkich, niezależnie od tego, czy zdajemy sobie sprawę z tego, czy też pozwoliliśmy zapanować nad sobą złudzeniu zastępującemu prawdziwe życie..." [13]

Ideały, do których dążymy, okazują się puste z chwilą ich realizacji. W życiu jednostkowym i w życiu społecznym

[13] M. Jastrun, *Mit śródziemnomorski*, Warszawa 1962, s. 53—54.

widzimy rozdźwięk między zamiarem a rzeczywistością — projektem a realizacją. Nasze cele oddalają się z chwilą, gdy wydaje się nam, że zaczęliśmy się do nich przybliżać. Jesteśmy jak samotny piechur idący ku odległej górze. Najistotniejsza problematyka *Bytu i nicości* Sartre'a — teza o stałej przepaści między intencją a rezultatem, ideałem a stanem faktycznym; określenie bytu jako tego, co istnieje i budzi niezadowolenie, nicości jako ideału, do którego dążymy i który stale przesuwa się i wciąż jest nieosiągalny — wszystko to znalazło tu swoją ilustrację. Spełnienie pragnień nie jest ich zaspokojeniem. Idziemy od marzenia do marzenia w ciągłym niepokoju, ciągłym poszukiwaniu, z ciągłą tęsknotą do lepszego życia. Spełnienie dawnych dążeń odkrywa pustkę świadczącą o fałszu ukrytym pod zewnętrzną powłoką zdarzeń. Stale przekonujemy się o omyłce, jakiej ulegają ludzie utożsamiający szczęście ze spełnieniem niedawnych nawet pragnień.

III

Heidegger przyjął za swoje hasło Nietzchego: „Bóg umarł." Na miejsce Kierkegaardowskiej teorii człowieka jako istoty, która żyje w ciągłej niepewności o zbawienie i w rozpaczy, a przy tym cierpi z powodu odłączenia od Boga, rozwinął Heidegger swoją własną koncepcję egzystencji zagrożonej przez bezwładny byt w sobie.

Kierunek ten wychodzi w swym żądaniu autentyzmu od negacji istniejących form życia społecznego. Ukazuje on depersonalizację człowieka w społeczeństwie mieszczańskim, jego odosobnienie, samotność, zagubienie. W jakiś sposób odzwierciedla istotne cechy amorfizmu i automatyzacji, do jakich prowadzi społeczeństwo cywilizacja mieszczańska. Ukazuje tłum pozbawiony rzeczywistych związków i poczucia wspólnoty, poddany działaniu sztucznego ujednolicenia idei i poglądów poprzez prasę, radio, telewizję, reklamę.

Ów stan rodzi przymus ideologiczny, obyczajowy i ar-

tystyczny i powoduje zatratę osobowości, sloganowość standartowych idei, poglądów, płaskość ideałów, kariery życiowej, brak wartości humanistycznych, głębszego sensu życia. Jednocześnie budzi się uczucie małości wobec ogromu miasta współczesnego, jego machiny przemysłowej i biurokratycznej, bezosobowości i anonimowości człowieka wobec tych potęg, poczucie braku inicjatywy, niemożności rzeczywistego oddziaływania indywidualnego na bieg wypadków.

Taki stan rzeczy właśnie odmalowuje Heidegger, wprowadzając termin *man lebt* — „żyje się". Człowiek, ugięty pod ciężarem środowiska i w obrębie tego środowiska zmuszony do powtarzania tych samych słów i gestów, zatraca swoją odrębność i ginie w masie. Przyzwyczaił się do owego stanu, uważa go za normalny. Ludzie, którzy go otaczają, wydają mu się znajomi i bliscy, a codzienność — naturalna. Heidegger przeciwstawia się tak odmalowanemu światu — ukazuje życie społeczne jako sztuczny i pozbawiony sensu twór chaotycznych wysiłków pokoleń. Świat materii nie ma sensu. Dopiero ludzkie działanie porządkuje go, konstruuje, nadaje sensowność i wartość. Ale w trakcie tej kreatorskiej pracy człowiek popada w niewolę własnych tworów. Rzeczy przez niego stworzone zaczynają panować nad nim. Zatroskany o tysiąc różnych spraw, człowiek traci poczucie sensu istnienia, nie panuje już nad życiem. Zamiast kierować życiem własnym, przystosowuje się do rzeczy i ludzi, do potrzeb, wymogów, powinności i zależności. Zamiast więc konstruować świat w oparciu o własne poczucie wartości i ładu, zamiast działać w sposób wolny, człowiek zmuszony jest do różnych czynności. Jakieś zewnętrzne wymogi pchają go do spełniania funkcji, których nie wybrał, nie chciał, nie wymyślił. Staje się on jakby jeszcze jedną rzeczą, bezmyślnym narzędziem wśród innych rzeczy i narzędzi bezmyślnie nagromadzonych i automatycznie funkcjonujących. Tak całość bytu i sens istnienia, rozbite przez codzienną krzątaninę, zostają zagubione — a nieautentyczna, bierna wegetacja zastępuje egzystencję autentyczną. Trzeba więc — twierdzi Heidegger — oderwać się od zajmowania się światem rzeczy, przestać się troszczyć o nasze miejsce w świecie społecznym i o losy tego świata. Wówczas prawda o naszym bycie może nas nawiedzić na powrót. Całość bytu objawia się nam niekiedy w totalnym znudzeniu światem. Nie wtedy, kiedy nudzi nas coś konkretnego lub konkretny ktoś, lub nasza własna bezczynność. Wybucha wtedy, gdy „komuś jest nudno" w ogóle. Wówczas to, jak mówi Heidegger: „Głęboka nuda snuje się jak milcząca chmura w przepaści bytu ludzkiego, przybliża człowieka do wszystkich rzeczy i ludzi w znamiennej obojętności." [14] Ale dopiero w przeżyciu trwogi w bycie ludzkim dokonuje się stan, w którym człowiek zostaje doprowadzony przed oblicze samej nicości. Trwoga ta nie ma nic wspólnego ze strachem konkretnym — strachem o coś i przed czymś. Ten ostatni to strach człowieka uwięzionego wśród rzeczy i ludzi, który zatraca się wśród konkretów i drobnych trosk. Wobec trwogi natomiast wszystko staje się obojętne. Wszystkie rzeczy i my sami zapadamy się w obojętność. Ale dzięki temu właśnie wracamy ku nam samym. Osaczeni w trwodze, tracimy iluzoryczne oparcia. Całość bytu, który ogarnęliśmy, okazuje się żadna. Trwoga objawia nicość. Zawieszeni w trwodze, pozbawieni tego, co dotąd było pozornym tylko oparciem, odkrywamy byt ludzki *(Da-sein)* jako nicość. Teraz, kiedy wymknęliśmy się rzeczom konkretnym, myślom — uświadamiamy sobie nagle obcość naszego prawdziwego bytu wobec codzienności, faktów działań praktycznych i idei. Powinniśmy pozostawać w trwodze — aby istnieć. Możemy istnieć, autentycznie uświadamiając sobie nasz byt jako nicość. Bowiem autentyczny byt ludzki pochodzi z objawienia nicości. Właśnie owo ujawnienie pierwotnej nicości bytu jest tu rewelacją, która pozwala ustosunkować się do wszystkich konkretów, do świata i do siebie samego. Trwoga dopiero uświadamia człowiekowi to, co powszechnie życie stara się zamaskować — to, że jego obecność w świecie jest bytem dla śmierci *(Sein zum*

[14] Por. M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, V, Bonn 1949.

Tode). Zrodzona w sytuacjach granicznych — w owych stanach na pograniczu życia i śmierci, w czasie kataklizmów, w tragicznych powikłaniach losu i ciężkich chorobach — każe trwoga *(Angst)* uświadomić sobie naszą obcość wobec świata i tragiczną samotność własnej opuszczonej przez wszystkich egzystencji. Wyzwalając człowieka tym samym spod władzy złudzeń i zmuszając do zajęcia wobec własnego istnienia stanowiska śmiałego, autentycznego, napełnia go zarazem rozpaczą. Okazuje się on sam sobie kruchym istnieniem, któremu może położyć kres lada podmuch żywiołu. Teraz człowiek wraca do świata pełen tragicznej wiedzy o swym losie i egzystencji. Uświadomił już sobie, że jest nicością, i ocenia życie z punktu widzenia nicości. Wie, że wszystkie jego dążenia, nawet akty wolnego wyboru i dokonania zostaną przekreślone przez bezwład świata materii. Wie, że jest samotny i skazany na śmierć. Wie, że nie może oczekiwać żadnej pomocy z zewnątrz. Że jego myśli i czyny wyrażają tylko jego samego i nic ponadto. Wraca więc do życia, ale obecnie formy życia codziennego przedstawiają mu się jako zespół złudzeń, kłamstw i iluzji, pomagających kryć jego istotny charakter. I teraz dochodzimy, moim zdaniem, do rzeczy najważniejszych. Otóż od krytyki pewnych rzeczywistych przejawów rozkładu cywilizacji mieszczańskiej i opisu ich odbicia w odczuciach psychicznych jednostki przechodzi się w tej teorii do sformułowania istotnych jakoby rysów ludzkiej egzystencji. A więc wtedy, kiedy człowiek pozna, że życie codzienne, które go otacza, jest zlepkiem złudzeń, kłamstw i iluzji, wtedy odkrywa on, według Heideggera, rzeczywiste rysy ludzkiej autentycznej egzystencji, które polegają na wiecznym zagrożeniu, niepokoju, braku sensu w działaniu własnym i innych, a wobec tego na braku także norm zewnętrznych i wewnętrznych. Jeżeli nie ma w ogóle żadnego sensu w poczynaniach, trudno mówić o jakichś racjonalnych normach, które by wyznaczały jakiekolwiek poczynania. Wtedy właśnie człowiek czuje, że został rzucony w świat — w świat obcy mu i wrogi, że jedyne, co mu pozostaje, to wolność śmierci, śmierci, która daje mu zadośćuczynienie za ból życia, a jednocześnie usuwa stały lęk, zagrożenie i niepokój. Oto słynna „wolność śmierci" — *Freiheit zum Tode.*

Sartre w owej koncepcji autentycznego istnienia jest na pozór bliski Heideggerowskiemu nihilizmowi. Przecież właśnie pod wpływem Heideggera zajmował się on problematyką ontologiczną, wychodząc w swym podstawowym dziele *Byt i nicość* od twierdzenia Husserla, że „każda świadomość jest świadomością jakiejś rzeczy i że powstaje jedynie przedstawiając sobie jakąś rzecz obcą sobie, rodzi się skierowana na byt, który nie jest nią". On także walczy o autentyczność człowieka. Ale od początku swej twórczości szuka przede wszystkim odpowiedzi na kompleks pytań dotyczących możliwości życia zaangażowanego. Koncentruje się na zagadnieniu wolności i zaangażowania oraz podejmuje próbę — przy pomocy psychoanalizy, którą sam dla egzystencjalizmu zaadaptował — przetłumaczenia społecznych uwarunkowań człowieka na język indywidualnych sytuacji i wyborów. W powojennej pracy Sartre'a *Egzystencjalizm jest humanizmem* pojawił się nowy motyw odpowiedzialności za innych oraz postulat afirmacji humanizmu. W późniejszych pracach Sartre wyszedł już poza granice, jakie walce o autentyzm istnienia ludzkiego zakreśla egzystencjalizm, i w pewnych okresach zbliżał się, to znów oddalał od tego rozumienia życia, działania i zangażowania, jakie wniósł do filozofii marksizm.

Natomiast centralnymi pojęciami zaproponowanej przez Camusa koncepcji życia autentycznego są pojęcia absurdu i obcości. Camus wyszedł od pytania, czy życie musi mieć sens, by można je było przeżyć, i doszedł do wniosku, że przeżyje się je tym lepiej, im jaśniej zrozumie się jego absurdalność. Jedyną bowiem konsekwencją świadomości absurdu może być bunt. Zajęcie pozycji absurdu daje człowiekowi prawdziwą wolność, nieskrępowaną iluzję nadziei, prawdziwą pasję życia nie ograniczoną lękiem przed przyszłością. Ludzie są sobie nawzajem obcy. Przejmując pogląd Schopenhauera, Camus twierdzi, że nawiązać kontakt z innymi możemy tylko łącząc się z nimi w cierpie-

niu. Pozwala to oderwać się od własnej tragicznej świadomości absurdu.

Tak tedy owa wspólność problematyki „życia autentycznego" okazuje się, przy bardzo pobieżnej nawet analizie, wielością propozycji światopoglądowych. Problem egzystencji autentycznej ukazuje się to w świetle mistycznym (Kierkegaard), to nihilistycznym (Heidegger), fenomenologiczno-psychoanalitycznym (Sartre), wreszcie ujmowany jest z punktu widzenia koncepcji laickiego tragicznego heroizmu (Camus). Wielość poglądów odpowiada wielości funkcji. Raz będzie to „budzenie i pogłębianie w człowieku zwątpienia w sens jego istnienia, działania i życia, rozkład jego społecznej świadomości, próba stworzenia ideologii bezsensu życia, zatopienia się w irracjonalnym ateizmie albo w równie irracjonalnym fideizmie". [15]

I taką właśnie funkcję realną wydają się spełniać koncepcje Heideggera-ateisty i Bierdiajewa-mistyka chrześcijańskiego. W innych wypadkach staje się egzystencjalizm kontynuacją nurtu sokratycznego w filozofii, koncentrującego całokształt problematyki filozoficznej w swoisty sposób wokół kwestii antropologicznych.

Wysuwając na plan pierwszy motywy w ramach innych kierunków często pomijane, zwłaszcza motywy związane z problematyką codziennego angażowania się ludzi w przekształcanie własnej egzystencji, oraz akcentując konieczność ujmowania tej problematyki w kategoriach odpowiedzialności człowieka za świat, w którym żyje i który tworzy, egzystencjalizm w sposób zapładniający wpłynął na całą filozofię i kulturę współczesną. Mam tu na myśli zwłaszcza twórczość Alberta Camusa i wczesną twórczość filozoficzną i literacką Sartre'a. (Twórczość Sartre'a z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych trudno zaliczać do tworów egzystencjalistycznych — można tu mówić raczej o przemieszaniu i walce różnoimiennych motywów ideowych, społecznych, światopoglądowych.)

Ale także ten nurt nie jest jednoznaczny w swej wymowie społecznej, w swej funkcji realnej. Wprost przeciwnie.

[15] I. Legowicz, *Zarys historii filozofii*, Warszawa 1964, s. 330.

Funkcja tej filozofii jest wyraźnie dwuznaczna. Ta forma negacji i bytu, która znienawidzone skutki moralne mieszczańskiej cywilizacji ukazuje jako konflikty i odczucia ponadhistoryczne, ogólnoludzkie, niezmienne, utwierdza niejako stan faktyczny. Gdy się czyni bowiem z historycznego dramatu problem ahistoryczny, metafizyczny, utwierdza się rzeczywistość społeczną, która dramat ten rodzi. Wbrew własnym przekonaniom twórcy koncepcji egzystencjalistycznej przekształcają się w pośrednich apologetów ustroju, którego nienawidzą.

Taki w szczególności charakter ma owa swoista dla egzystencjalizmu przemiana prawdy o słabości mieszczańskiej i drobnomieszczańskiej inteligencji w metafizyczny dramat tragicznej doli ludzkiej — dramat niezgłębionej tragedii indywiduum.

Z drugiej jednak strony, treść filozofii i literatury egzystencjalistycznej, ukazująca moralne i ideowe outsiderstwo, pustkę i osamotnienie, pełną atomizację jednostki we współczesnym społeczeństwie mieszczańskim, jest ciężkim oskarżeniem etycznym i społecznym ustroju, który zohydził wszystkie uświęcone przez siebie wartości i nie może znaleźć nowych. Pośrednio ukazuje konieczność przejścia do takich stosunków, które usunęłyby dręczącą ludzi świadomość tragicznej przepaści między społeczeństwem a jednostką.

Te dwie funkcje społeczne są wyraźnie sprzeczne. Odzwierciedlają one konfliktowość i dwuznaczność społecznej sytuacji samych twórców owych koncepcji. Mówią o wieloznaczności jej treści, która — różnie odczytywana — może mieć zarówno konserwatywne, jak i krytyczno-opozycyjne znaczenie społeczne. W twórczości filozofów tego laicko-egzystencjalistycznego nurtu, wówczas gdy sięgamy do bardziej szczegółowej analizy ich dzieł, odnajdujemy fluktuację nastrojów i treści, która raz wiedzie do stężenia motywów tragizmu istnienia, metafizycznego przeklęństwa ludzkiego bytu, aby gdzie indziej gromadzić ele-

menty moralnej krytyki znienawidzonego etosu i obyczajowości rozkładającej się cywilizacji mieszczańskiej, krytyki na pograniczu radykalnego protestu społecznego z pozycji postępu.

Taka jest istota owej wewnętrznej niespójności, konfliktowości i niepokoju filozofii i literatury laickiego egzystencjalizmu.

IV

„Czy byłoby to tylko tchórzliwe i egoistyczne odmówienie zgody na własną śmierć? [...] Zbuntowany nie domaga się życia, ale racji życia. Odrzuca logiczność śmierci. Jeśli nic nie trwa, nic nie ma żadnych usprawiedliwień, śmierć pozbawiona jest sensu. Walczyć ze śmiercią znaczy więc domagać się sensu życia, walczyć o regułę i jedność." [16] Cała twórczość Camusa — to poszukiwanie tego sensu, tej racji — bez której życie zamienia się w nie skoordynowany strumień przemijających wrażeń i pragnień.

Obcy — pierwszy wybitny utwór literacki Camusa — dał kliniczny opis takiej nonsensownej egzystencji. Pokazał człowieka o pustym wnętrzu duchowym, opuszczonego i samotnego wśród ludzi, człowieka w stanie emocjonalnej i moralnej atrofii.

Pozbawienie zewnętrznych racji działania dezorganizuje wewnętrzną strukturę ludzkiej osobowości. Ich brak stwarz już nawet nie rozdarcie, ale pełne rozbicie świata myśli, woli i uczuć — zatapia wszystko w nonsensie i ukazuje nikczemną śmierć jako nieubłagany koniec życiowej drogi. Camus nie szuka społecznych czy historycznych przyczyn pojawienia się takich odczuć, takiego stanu ducha. Poświęci się jego psychologicznej analizie, ażeby stworzyć w rezultacie nową postać literacką, nowy typ bohatera: Mersaulta — Obcego.

Już to samo jest protestem. „Jeśli powieść — powie —

[16] *Człowiek zbuntowany*, zob. s. 351.

wyraża tylko nostalgię, rozpacz, niespełnienie, to przecież buduje formę i daje zbawienne rozwiązanie. Nazwać rozpacz to już ją przezwyciężyć." [17] Ale to nie wystarcza. Camus nie jest tylko demaskatorem odsłaniającym przerażającą rzeczywistość egzystencji zarażonej poczuciem absurdu. Stara się znaleźć rozwiązanie pozytywne. Stara się sformułować odpowiedź na pytanie „dlaczego żyć" i „jak żyć". Czy znajdzie na to odpowiedź?

Jeśli jesteśmy sami pod pustym niebem, jeśli trzeba umrzeć na zawsze, jakże możemy istnieć naprawdę?

Camus przygląda się formom buntu przeciw pustce i nicości, przeciw nędzy doli ludzkiej. Oto na przykład bunt surrealistyczny zrywający pozornie wszystkie pęta krępujące jednostkę — bunt absolutny, nihilizm doprowadzony do doskonałości. Czy nie przekształca się on w szaleństwo kary, w pochwałę zabójstwa i samobójstwa — we wstrząsający bunt: „Wy wszyscy jesteście poeci, lecz ja jestem po stronie śmierci." [18] To surrealizm ośmielił się powiedzieć, że najprostszym aktem surrealistycznym jest wyjść na ulicę z rewolwerem i strzelać do tłumu. „Kto — pisze Camus — odrzuca każdą determinację, prócz jednostki i jej pragnienia, wszelkie pierwszeństwo, prócz pierwszeństwa nieświadomości, musi powstawać jednocześnie przeciwko społeczeństwu i rozumieniu zarazem [...] Najważniejsze to zerwać więzy, zapewnić triumf irracjonalności. Cóż innego bowiem oznacza ta apologia zabójstwa niż to tylko, że w świecie pozbawionym znaczeń i honoru tylko pragnienie istnienia pod każdą postacią jest uprawnione?" [19]

Ludzie, którzy nie odnaleźli wartości społecznych, w ucieczce od pełnego nihilizmu wybrali miłość. Ale miłość, która staje się ojczyzną wygnańców z żywego świata społecznego — sama również jest moralnością trwogi. I ona zresztą także jest tylko pozorem. Czyż może bowiem istnieć i trwać na tym świecie wielka, kwitnąca radość zgodnych i sprzyjających sobie ciał? Ludzie wymykają się sobie

[17] Ib., s. 365.
[18] Ib., s. 345.
[19] Ib., s. 346.

nawzajem. Życie jest ruchem, który ściga swój kształt nie znajdując go nigdy. Człowiek szukający dla swojego istnienia reguły, sensu, jedności tęskni do żywej istoty, z którą mógłby się zjednoczyć na zawsze — znaleźć granicę, w obrębie której byłby królem. „Pragniemy, żeby miłość trwała, a wiemy, że nie trwa." [20] Nawet cierpienie nie jest wieczne. Nawet ono nie może stać się losem w braku trwałego szczęścia. „Ale nie, nasze najgorsze męczarnie kiedyś się skończą. Pewnego ranka, po tylu rozpaczach, nieodparte pragnienie życia oznajmi nam, że wszystko się skończyło i że cierpienie nie więcej ma sensu niż szczęście." [21] Owa namiastka lepszego scalonego bytu, jaką ludzie zagubieni starają się znaleźć w dobrej ziemskiej miłości, przekształca się w tragedię patetycznych związków, które — skończone — ciągną się długo jeszcze w oczekiwaniu na gest czy sytuację, która zamknie wreszcie sprawę, nada jej zakończeniu odpowiedni ton, znajdzie dla niej słowo ostateczne. Chęć trwania w jedności, w bycie scalonym wywołuje bezsilne szaleństwo miłości. „Haniebne cierpienie samotnego kochanka polega nie tyle na tym, że nie jest już kochany, ile na świadomości, że kochana osoba może i musi kochać znowu." [22] Najtkliwsze związki kończą się życzeniem zatraty najbliższej dotąd istoty. „Traktując rzecz skrajnie — pisze Camus — każdy człowiek w swoim obłędnym pragnieniu trwania i posiadania życzy istotom, które kochał, jałowości albo śmierci." [23]

Tak oto nie znalazłszy sensu i racji istnienia w świecie wewnętrzych pragnień, znając tragedię, jaką rodzi miłość przemijająca i niedoskonała — moralista sięga po racje zewnętrzne, po wartości, które scaliłyby kształt postępujących po sobie chwil, wprowadzając upragnioną harmonię do sfery myśli i sfery działania. Gdzie je odnajdzie? Czy odnajdzie?

„Czy możliwe jest — pyta Camus — stworzyć wartość

[20] Ib., s. 363.
[21] Ib., s. 363.
[22] Ib., s. 363.
[23] Ib., s. 363.

wbrew historii wychodząc z samej tylko ponadhistorycznej refleksji? Byłoby to równoznaczne z akceptacją niesprawiedliwości historycznej i nędzy ludzi." [24] Czy można zatem stworzyć moralność bez wprowadzenia do historycznej egzystencji — wartości obecnej historii?

Camus szuka takiej perspektywy etycznej w rewolucji społecznej, ale patrząc na rewolucję socjalistyczną przez szkło, które zasłania widok rzeczywistych przeobrażeń społeczno-ekonomicznych i rzeczywistych przemian życia ludzi w skali masowej — zinterpretuje ją fałszywie jako próbę urzeczywistnienia nowego sprawiedliwego porządku, zdobycie nowego istnienia przez czyn nie liczący się z żadną regułą moralną.

Co prawda czytamy u Camusa, iż w początkach rewolucji i jej najgłębszych zrywach znajdujemy regułę, która nie jest formalną i która może jej służyć za przewodnika. Camus staje także po stronie rewolucyjnej pogardy dla formalnej i mistyfikatorskiej moralności społeczeństwa burżuazyjnego. Ale śledząc losy rewolucji — z odrzuceniem analizy skomplikowanej sytuacji ekonomicznej, socjalnej, politycznej, osądzając ją w kategoriach etyki abstrakcyjnej — zarzuci jej pragmatyzm i relatywizm, wysunie na pierwszy plan rzeczywiste tragiczne błędy, ażeby zinterpretować je jako istotę rewolucyjnego ustroju.

Zawieszony między odrazą do kłamstwa, hipokryzji, niesprawiedliwości mieszczańskiego świata a niezrozumieniem racji rewolucyjnych nowego społeczeństwa socjalistycznego, będzie szukał ratunku w eklektycznym systemie zbudowanym z motywów anarchistycznej utopii Proudhona, federalizmu paryskich komunardów, syndykalizmu Sorela i współczesnego socjalreformizmu. Jednocześnie będzie szukał potwierdzenia swej postawy, swego rozumienia charakteru i losów ludzkiego buntu przeciw rzeczywistości — w historii myśli i historii walk społecznych. Ale jego rozważania nie są opisami historyka ani analizami socjologa.

[24] *L'Homme révolté* (*Essais*, éd. de la Pléiade, Paris 1965), s. 651. Cytaty ze szkiców *Człowieka zbuntowanego* nie zamieszczonych w niniejszym wyborze podajemy w tłumaczeniu autora wstępu.

Z historii rzeczywistej i z jej artystycznych i filozoficznych mistyfikacji, z antycznych mitów i poezji ewangelicznej czerpie Camus tematy do dramatów obrazujących etapy ludzkiej walki ze złem społecznym, walki zakończonej klęską. Odnajdujemy obrazy tragicznych sprzeczności intencji i skutków czynów, pragnień i warunków. Tak powstają portrety Syzyfa, Prometeusza, Spartakusa, Chrystusa, Saint-Justa, Bakunina, Nietzschego — zwarte konspekty wielkich dramatów scenicznych, ukazujących podstawowy dylemat, który pisarz widzi w dziejach społecznych i dziejach myśli: być posłusznym naturze, aby ujarzmić historię, czy ujarzmiać naturę, aby stać się posłuszym historii.

Łatwo jest zakwalifikować Camusa w kategoriach ideologicznych i filozoficznych — wziąwszy za podstawę szczególny idealizm, subiektywną interpretację dziejów, zamykanie oczu na działanie praw historii. Ale kiedy pojawia się chęć takiej generalizacji, takiej jednoznacznej oceny, trzeba pamiętać o człowieku, który potrafił wybrać, kiedy płaciło się za to życiem, miejsce walczących o ludzką godność przeciw hańbie faszyzmu. Trzeba pamiętać o człowieku, który walczył o swoją moralność laicką, nie oczekując za czyny słuszne żadnej zapłaty i nagrody prócz spokoju własnego sumienia, który dążył do prawdy i dobra, nie chyląc czoła przed żadną aprioryczną religijną zasadą — wierny tylko sile swego rozumu i dociekliwości racjonalnej analizy.

V

Dając autokomentarz do *Upadku,* Camus powiedział:

„— Motywem centralnym jest motyw młodej dziewczyny, która rzuca się do Sekwany.

— No i brak reakcji u świadka?

— Tak, słabość człowieka.

— To motyw Conradowski: człowiek mężny, który nagle staje się tchórzem.

— Właśnie. Taki Lord Jim w miniaturze.

— A jednak jest rozwiązanie?

— Myślę, że każdy, kto patrzy uważnie, znajdzie je, ale nie umiem powiedzieć gdzie [...] Ale mniej więcej wygląda to tak, że trzeba choć na chwilę zapomnieć o sobie dla kogoś innego." [25]

Sądzę, że inspiracja Conradowska nie ogranicza się do stworzenia owego „Lorda Jima w miniaturze". Wspólnotę motywów Conrada i Camusa odkrywamy wielokrotnie. W twórczości Camusa stale odnajdujemy obecność idei, której pierwowzory sięgają klasyka tragicznego laickiego heroizmu. Kierują nas one do moralistyki Conrada, a zwłaszcza do tych refleksji o życiu, które głosi bohater *Smugi cienia* i dr Monygham z *Nostromo.* Słuchanie głosu Gilesa utwierdziło bohatera *Smugi cienia* w przekonaniu, „że życie jest bezmyślnym zabijaniem czasu i że po to tylko porzuciłem dogodną pracę w gronie życzliwych przyjaciół, by uciekając od pustki życiowej, odnaleźć ją w postaci o wiele dotkliwszej na pierwszym zakręcie drogi. [...] To samo musiało być wszędzie, od zachodu na wschód, od północy na południe, na każdym szczeblu drabiny społecznej. [...] Świat na pewno nie zawiera w sobie nic oryginalnego, nic zdumiewającego, nic pouczającego. Nie ma w nim wiedzy do nabycia ni radości do przeżycia, ni wielkich wydarzeń dających człowiekowi możność stwierdzenia własnej wartości. Wszystko jest nieobecne, płaskie i przecenione..." [26]

Oto Lord Jim — człowiek nie rozumiejący siebie do końca i jednocześnie trawiony lękiem przed samowiedzą, bohater samotny, nie zrozumiany, tragiczny, uporczywy w dążeniu do potwierdzenia własnej godności.

Mówi Stein: „Człowiek, który się rodzi, wpada w marzenie, jak się wpada do morza. Jeżeli usiłuje się wydostać — a robią to niedoświadczeni — topi się, *nicht wahr*? Nie! mówię panu! Jedyny sposób to poddać się niszczącemu żywiołowi i wysiłkami rąk i nóg sprawić, że głębokie,

[25] D. Audry, „The New York Times Book Review" 1958, nr 8.
[26] J. Conrad, *Smuga cienia,* Warszawa 1958, s. 33.

głębokie morze utrzyma człowieka. Więc jeśli pan mnie zapyta: jak żyć? [...] Powiem panu! Na to jest także tylko jedna rada. [...] Zanurzyć się w niszczącym żywiole... [...] To jedyna właściwie droga. Iść za marzeniem i znowu iść za marzeniem — i tak *ewig usque ad finem...*" [27]

Ale Jim symbolizuje teraz ocalenie rzeczy ostatecznych, pozostałych z programu społecznego życia — takich, jak wybór, sumienie, miłość, męstwo, obowiązek. Jest on także dramatem wynikającym ze świadomej i dobrowolnej wierności wobec raz przyjętego światopoglądu.

Wreszcie Jim uosabia potrzebę pełnej zgodności swych czynów z wyobrażeniami o sobie. Zgoda sumienia ze światem jest tu równoznaczna z odpowiedniością czynów i intencji. Dramat Jima — jako dramat subiektywnej winy wobec światopoglądu — jest jednocześnie dramatem niezgodności wyobrażeń o sobie z wymową czynów. Ale obok kwestii winy i odpowiedzialności za skutki fałszywego czynu w przeszłości do głosu dochodzi tu ocena Jima w świetle pryncypialności etycznej i wyrzeczenia w imię ideału. Zamiast wizji ucieczki od podszeptów złej i grzesznej natury na plan pierwszy wychodzi sprawa utrzymania ideału postępowania wbrew oporom zewnętrznym i pokusom życia. Lord Jim „odchodzi od żywej kobiety, aby zawrzeć bezlitosne śluby z mglistym ideałem postępowania" [28], stając się pierwowzorem idei, koncepcji i konfliktów laickiego tragicznego heroizmu.

Dochodzimy tu do problemów szerszych — do roli twórczości Conrada i etyki conradyzmu w ukształtowaniu tzw. postawy tragicznej w literaturze. Postawę tę możemy określić za Wyką [29] jako poszukiwanie metafizycznego lub często psychologicznego podłoża dramatów i tragedii ludzkich przy pominięciu społecznej i politycznej gry sił; twarde wejrzenie w motywy psychologiczne dla ukazania dramatycznej, niespodziewanej gry tych motywów: zastąpienie realnego procesu historycznego procesem stanowisk moralnych będących poza historią; poszukiwanie tragicznego sporu dziejów przede wszystkim w grze postaw moralnych, w nagłych jednorazowych rewelacjach zła lub dobra w człowieku, w nagłych olśnieniach wewnętrznych, po których zapadają w duszy ponowne ciemności.

[27] J. Conrad, *Lord Jim*, Warszawa 1957, s. 232—233.
[28] Ib., s. 456.
[29] K. Wyka, *Pogranicze powieści*, Kraków 1948, s. 30.

Otóż dla reprezentantów tak rozumianej postawy tragicznej Conrad stanowił niewątpliwie bezpośrednie źródło fascynacji artystycznej i ideowej. Nie było to tylko odnalezienie wspólnoty motywów, podobieństwa tematów i ciągów fabularnych, praw i zasad motywacyjnych — a więc nie było to pokrewieństwo literackie. Conrad ujawniał przed pisarzami ich własne głębokie konflikty wewnętrzne, kształtował ton ogólnego niepokoju i zwątpienia w formy klarownych pytań, przykuwał do określonej problematyki ideowo-etycznej i podsuwał rozwiązania. Przy czym to pokrewieństwo ideowe wynikało z faktu, iż tragiczni poznali w Conradzie pisarza o podobnej ewolucji myślowej i twórczej, i podobnej, ale dojrzałej i mniej mglistej postawie wobec życia, społeczeństwa i siebie samego, wobec podstawowych wartości moralnych.

Sprawę tę zobaczymy jaśniej, kiedy przypomnimy sobie etapy i płody tej ewolucji. Ucieczkę Conrada od świata, w którym królował wschodni despotzym, do świata zachodniego, świata rzekomej wolności i postępu społecznego ukoronowało doświadczenie, z jakiego zrodziły się *Jądro ciemności, Placówka postępu* i *Nostromo*. Doświadczenie to udowodniło brutalną siłę interesów materialnych, brak prawa i sprawiedliwości w rozwoju cywilizacji kapitalistycznej. Kazało szukać prawości, ciągłości, wartości w abstrakcyjnych zasadach moralnych.

Jego ocena sił rewolucji jako wybuchu bezsensownej rozpaczy wywołanej przez bezsensowną tyranię, jego widzenie rewolucjonistów jako utopijnych doktrynerów, powodujących się wiarą w możliwość zmiany charakteru i natury człowieka w drodze materialnej rewolucji i przebudowy stosunków społecznych, jego widzenie ludu w postaci szarej, bezimiennej masy, otumanionej, zapitej i niezdolnej do czynu — wszystko to bliskie było „tragicznym".

Niewiara w rewolucyjną zmianę świata, pogarda do świata istniejącego, załamanie się iluzji liberalnego postępu doprowadziło Conrada do heroicznego opowiedzenia się po stronie odchodzących w niepamięć podstawowych wartości humanistycznych: odpowiedzialności, solidarności, wierności, honoru, odwagi, dyscypliny, ofiarności. Heroizm w pełnej ciemności, w świadomości okrutnej „jałowości istnień i śmierci, trawionych w daremnym usiłowaniu rozwiązania zagadki" (dr Monygham z *Nostromo*) — kazał budować laicki tragiczny światopogląd, wsparty o zasadę bezużytecznej odpowiedzialności, wierności samemu sobie i wierności wobec praw zamkniętego kolektywu ludzi morza. Ten kolektyw, z dala od społecznej dżungli lądowej, skazany na nieustanną walkę z żywiołem, miał strzec najwyższych cnót. „Poza linią morskiego widnokręgu świat dla mnie nie istniał... Mówię tu o życiu najwewnętrzniejszym, o burzliwych głębiach naszej istoty, gdzie spotyka nas to, co najlepsze i to, co najgorsze, gdzie człowiek musi żyć sam, lecz nie potrzebuje się wyrzec wszelkiej nadziei porozumienia z bliźnimi." [30]

Tragiczny laicki heroizm Conrada miał więc racjonalne, realne podstawy. Trzymał się desek okrętowego pokładu i zasad „dobrej roboty" ludzi morza. Napisze więc Conrad, że: „Z twardego trudu tych ludzi rodzi się współczująca świadomość jednakiego przeznaczenia, wierność dla zasad pracy zawodowej właściwa dobrym praktykom, zmysł dla zasad prawego postępowania, które możemy nazwać honorem, poświęceniem dla obranego powołania, i ten idealizm, który nie jest jakimś mglistym, skrzydlatym aniołem bez oczu, ale boską postacią o ziemskim wyglądzie, z wejrzeniem jasnym i nogami mocno opartymi o ziemię, co go zrodziła." [31]

Tę więź z realnym światem naderwali kontynuatorzy Conrada z tragicznego pokolenia. Położyli nacisk na samotność i tajemniczość ludzkiego wnętrza, pochylili się

[30] J. Conrad, *Zwierciadło morza*, Warszawa 1949, s. 6.
[31] Ib.

mocniej nad dramatycznymi starciami wewnętrznych motywów i zinterpretowali Conrada w duchu Dostojewskiego.

Ci zaś z „tragicznych", którzy weszli na drogę mistycznej ucieczki od świata — mogli łatwo zastąpić Conradowski żywioł morski, z którym potyka się samotny kolektyw — samotnością człowieka borykającego się z wewnętrznym żywiołem własnej natury. „Skrzydlaty anioł bez oczu" mógł się teraz pojawić w postaci uświęcającej łaski — jedynej ostoi w walce z zawsze obecnym żywiołem grzechu. Dyscyplinie, gotowości i czujności w walce z morzem odpowiadać teraz miała dyscyplina wewnętrzna i stała czujność wobec zakusów zła.

Ale nawet wówczas pozostawała jakaś więź z laickim wydaniem tragicznego heroizmu dzięki problematyce ludzkiej tragicznej walki z naturą, losem — walki samotnej i najczęściej kończącej się klęską.

VI

Egzystencjalizm lat trzydziestych ukazywał człowieka zdruzgotanego, który rozpacza nad klęską wynikłą z rozwiania się ideału sytego, spokojnego życia mieszczańskiego — lub poddaje się tępej rezygnacji. Ukazywał go w sytuacji granicznej, na przełomie życia i śmierci, która pustoszyła jego dotychczasową wiarę i rozwiewała żywione iluzje. „...w świecie pozbawionym nagle złudzeń i świateł człowiek czuje się obcy. [...] Ta niezgodność pomiędzy człowiekiem a jego życiem, pomiędzy aktorem a dekoracją, jest właśnie poczuciem absurdu." [32] Absurd był skutkiem zakończonego klęską jednostki rozdźwięku między jej dążeniami i pragnieniami a zewnętrznym światem, który stawiał jej zapory nie do przebycia. Świadomość absurdu rodziła stale na nowo poczucie sprzeczności między światem, który zdawał się być irracjonalny, niepojęty — a roz-

[32] *Mit Syzyfa*, zob. s. 93.

paczliwym pragnieniem jasności. Wobec grozy śmierci całe życie, wszystko, co się nań składa, wydawało się tracić swój sens i nic nie miało znaczenia: bogowie ani ideały, ani cudza śmierć, ani miłość matki — pozostawała konieczność przeżywania kolejnych godzin egzystencji czczej i nijakiej, osądzanie zaś ludzkich czynów i wymiar sprawiedliwości przekształcało się w jeszcze jeden objaw nonsensu królującego w świecie ludzi, tragifarsę w imię ideałów bez pokrycia.

Ale już w przedwojennych latach, w obliczu groźby faszyzmu, wolność człowieka — pojmowana w latach dwudziestych jako nieskrępowany i szczery wyraz indywidualnych zachcianek — zaczęła przekształcać się w problem odpowiedzialności. Ujmowana jednak jako „niezgoda na zarazę" — kończyła się wewnętrzną emigracją. Wartość intencji i czynów mierzyła miarą czysto indywidualną. Prowadziła do samotnictwa, kazała brać rozbrat z panującym porządkiem rzeczy, izolowała od ludzi.

Dopiero „wybuch dżumy" — lata okupacyjne — postawił ludzi jako jednostki wobec zła, które dotknęło wszystkich. Wtedy problem stosunku do spraw i cierpień innych ludzi stał się sprawą naczelną i w świetle tego stosunku ludzie okazywali się tchórzliwymi egoistami, hienami lub bohaterami. Mogli uciekać i bronić się samotnie, z wyłączną myślą o sobie. Mogli żerować na nieszczęściu innych, ale odkrywali też ludzkie prawo i ludzkie obowiązki niesienia pomocy cierpiącym i poniżonym, przeciwstawiania się zarazie nawet za cenę własnego życia. I okazało się, że wtedy ono samo odzyskało zatracony sens i w świetle tego sensu groza śmierci została przezwyciężona.

„Kiedy się jednak widzi biedę i cierpienie, jakie przynosi, trzeba być szaleńcem, ślepcem lub łajdakiem, żeby się na nią zgodzić." [33] Tak mówi doktor Rieux z *Dżumy* i nie jest to już głos jednostki walczącej o swoje tylko prawo do życia lub w samotnej ucieczce salwującej resztki

[33] A. Camus, *Dżuma*, Warszawa 1965, s. 124.

wewnętrznej godności, rozpamiętującej rozmiary swej własnej tylko klęski i rozpaczy. To głos człowieka, który patrzy na zewnątrz, widzi konieczność obrony innych, czynnego przeciwstawienia się złu, które godzi we wspólny szereg. Samotniczy indywidualizm cofa się. Ustępuje miejsca poszukiwaniu ludzkiej solidarności.

„Trzeba odrzucić tęsknotę za odpoczynkiem i spokojem — czytamy w *Człowieku zbuntowanym* — jest ona równoznaczna z akceptacją niesprawiedliwości. Ci, co skarżą się, że nie ma już szczęśliwych społeczeństw, przyznają się tym samym, czego pragną: nie chcą ulżyć nędzy, chcą tylko, aby milczała. A tymczasem chwała należy się właśnie tej epoce, w której nędza krzyczy i nie daje spać sytym!" [34]

Camus nie wierzy w możliwość pełnego zniesienia z powierzchni ziemi cierpienia i niesprawiedliwości, ale wie także, że siłą ludzkiego wysiłku można zmniejszyć cierpienie świata. Camus oskarża fałszerstwo chrystianizmu, odpowiadającego na protest przeciw złu na ziemi zwiastowaniem Królestwa i życia szczęśliwego po śmierci. „Tłumy pracujących — pisze — udręczone cierpieniem i śmiercią — to tłumy bez Boga. Nasze miejsce jest odtąd u ich boku..." [35] Owo poczucie odpowiedzialności za innych i konieczność walki z realnymi siłami rodzącymi zło społeczne odbudowuje świadomość związków społecznych, solidarność z pokrzywdzonymi, każe szukać towarzyszy czujących, myślących i czyniących podobnie jak my. Swoją postawę laickiego tragicznego heroizmu określa Camus paradoksalnie jako „nowy indywidualizm" i pisze o nim:

„Jesteśmy wobec historii i historia musi się liczyć z tym «jesteśmy», które z kolei musi się liczyć z historią. Mnie potrzebni są inni, a ja i wszyscy potrzebni jesteśmy innym. [...] Ja sam dźwigam, w pewnym sensie, ciężar wspólnej godności i nie mogę dopuścić, aby poniżono ją we mnie ani w innych. Ten indywidualizm nie jest przywilejem,

[34] *L'Homme révolté* (*Essais*), s. 650.
[35] Ib., s. 706.

lecz zawsze walką, czasem zaś, u szczytu pełnego dumy współczucia, radością, która nie ma sobie równej." [36]

Najpełniejszy wyraz artystyczny tragicznego heroizmu Camusa odnajdujemy w jego jedynej większej powieści: w *Dżumie*. W tym typowym tworze kreacjonistycznej literatury, której przedmiotem nie jest rzeczywisty przebieg procesów społecznych w ich historycznej konkretności — ale dramat postaw moralnych ujawniających się w sytuacjach malowanych z ostrością symbolu — co krok napotykamy twarze samego autora. Postać stworzona przez powieściopisarza — napisał kiedyś Camus — nie jest nigdy nim samym. Jednakże powieściopisarz może być wszystkimi postaciami jednocześnie. Jest więc *Dżuma* przede wszystkim wielkim monologiem artysty — rozbitym na szereg kwestii ukazujących jego wewnętrzne rozdarcie. Poznajemy wizerunek tych walk wewnętrznych pisarza w szarpaninie młodego Ramberta — wahającego się między pragnieniem miłości, indywidualnego szczęścia a nakazem społecznego obowiązku, Ramberta, który po przejściu tylu nieszczęść miał jeszcze doświadczyć tragedii przemijania uczucia. Widzimy go w zdziwaczałym Grandzie, który stara się uciec od swojej nieszczęśliwej świadomości, ażeby znaleźć ukojenie w czystym procesie twórczości artystycznej. Odnajdujemy jego twarz w cynicznym Tarrou, Tarrou bez złudzeń co do siebie i ludzi — który potrafi przecież znaleźć w walce ze złem potwierdzenie swej godności i honoru. Jest wreszcie nowym doktorem — doktorem Rieux — stojącym świadomie i z wyboru po stronie pokrzywdzonych i cierpiących. „Tarrou szepnął, że to nigdy się nie skończy i że będą jeszcze ofiary, taki jest bowiem porządek rzeczy. «Możliwe — odparł doktor — ale widzi pan, czuję się bardziej solidarny ze zwyciężonymi niż ze świętymi. Sądzę, że nie mam upodobania do bohaterstwa i świętości. Obchodzi mnie tylko, żeby być człowiekiem.»" [37]

Tak *Dżuma* językiem prozy literackiej obrazuje tezę,

[36] Ib., s. 700.
[37] A. Camus, *Dżuma*, s. 247.

którą dyskursywnie przekazał Camus w *Człowieku zbuntowanym*: „... Nauczyć się żyć i umierać, i ażeby być człowiekiem, wyrzec się boskości." [38] Człowiek nie może się obejść bez człowieka — musi zaspokoić swój straszliwy głód braterstwa. Bunt nie może się obejść bez osobliwej miłości: „Ci, dla których ani Bóg, ani historia nie są wytchnieniem, skazują się na życie dla tych, którzy jak i oni nie mogą żyć: dla upokorzonych [...] Ta szaleńcza wielkoduszność jest wielkodusznością buntu, który bez zwłoki czyni dar ze swej miłości i tak samo bez zwłoki odrzuca niesprawiedliwość. I w tym jest wielkość buntu, że obce mu jest wszelkie wyrachowanie, że wszystko ofiarowuje dniowi dzisiejszemu i żyjącym braciom. Dzięki temu właśnie hojnie obdarza ludzi przyszłości." [39]

„W południe życia, gdy osiągnie dojrzałość myśli, zbuntowany odrzuca boskość i dzieli wspólny los i wspólną walkę. Wybierzemy Itakę, ziemię wierną, myśl śmiałą i bez ozdóbek, działanie bez złudzeń, wielkoduszność człowieka, który wszystkiego jest świadom. W świetle południa świat staje się naszą pierwszą i ostatnią miłością. Nasi bracia oddychają pod tym samym niebem co my, sprawiedliwość jest żywa. Wtedy to rodzi się owa szczególna radość, która pomaga żyć i umierać i której odtąd nie będziemy odkładać na później..." [40]

*

Nagła śmierć w samochodowym wypadku, przez nikogo nie zawinionym, przerwała twórczość Camusa w momencie pasowania się ze współczesną problematyką polityczną, ideową, filozoficzno-moralną. Camusowi, którego książki przekształcają się obecnie w klasykę, za życia daleko było od akademizmu. Uzasadnienie Szwedzkiej Akademii przyznającej mu nagrodę Nobla 17 października 1957 roku w dziale literatury głosiło, że otrzymuje tę nagrodę „za ca-

[38] *L'Homme révolté (Essais)*, s. 708.
[39] Ib., 707.
[40] Ib., s. 708.

łość dzieła rzucającego światło na problemy, które nasze dni stawiają przed świadomością ludzką" [41]. Takie dzieło nigdy nie może przybrać postaci skończonej. Odczytujemy dzisiaj jego książki jako propozycje poszukiwania nowej moralności i demaskowania moralności starej, jako wyraz niepokoju filozoficznego przeniesionego do literatury pięknej. Jego publicystykę, eseje, szkice filozoficzne i literackie odczytujemy jako nazwanie wątków w tworzywie literackim dopiero zarysowanych i oczekujących na nowe realizacje artystyczne; odnajdujemy motywy filozoficzne, które poszukują dopiero drogi do literatury, stanowiąc dzisiaj już tylko ślad zamiarów literackich nigdy nie zrealizowanych.

Jerzy Kossak

[41] W. Zalewski, *Odmiany nadziei*, s. 155.

Jeanowi Grenier

DWIE STRONY TEGO SAMEGO

L'Envers et l'endroit
© 1958, Éditions Gallimard

PRZEDMOWA

Szkice zebrane w tym tomie zostały napisane w 1935 i 1936 (miałem wówczas dwadzieścia dwa lata) i wydrukowane w rok później, w Algierii, w niewielkiej ilości egzemplarzy. Wydanie jest od dawna wyczerpane, ja zaś wciąż nie chciałem się zgodzić na wznowienie.

Mój upór nie wynika z tajemniczych powodów. Nie wyrzekam się niczego, co jest wyrażone w tych tekstach, ale ich forma zawsze wydawała mi się niezdarna. Przesądy, jakie wbrew sobie żywię na temat sztuki (wytłumaczę to dalej), nie pozwalały mi długo na reedycję. Wielka próżność, jak widać, w której kryje się na domiar sugestia, jakoby moje inne książki zaspokajały wszelkie wymagania. Czy muszę dodawać, że tak nie jest? Jestem tylko bardziej uczulony na niezręczności tej książki niż innych, również mi znane. Wyjaśnić to można tym jedynie, że te pierwsze próby dotyczą tematu (i zdradzają go nieco), który najbardziej leży mi na sercu. Skoro już sprawa wartości literackiej została ustalona, mogę wyznać, że w istocie wartość tej książeczki jako świadectwa jest dla mnie znaczna. Mówię: dla mnie, ponieważ świadczy ona dla mnie, ode mnie żąda wierności, której ja tylko znam trudności i głębię. Spróbuję to wytłumaczyć.

Brice Parain powiada często, że ta książeczka jest najlepsza z tego, co kiedykolwiek napisałem. Parain się myli. Znając jego lojalność, nie mówię tego powodowany rozdrażnieniem, które ogarnia każdego artystę, gdy ktoś oś-

się twierdzić, że woli go takim, jaki był, niż takim, jaki jest. Nie, Parain się myli, ponieważ mając dwadzieścia dwa lata nikt nie umie pisać, prócz geniuszy. Ale rozumiem, co Parain, uczony wróg sztuki i filozof współczesności, ma na myśli. To mianowicie, i ma rację, że więcej jest prawdziwej miłości w tych nieporadnych stronicach niż we wszystkim, co napisałem potem.

W każdym artyście jest jedyne źródło, które przez całe życie żywi jego samego i to, co on mówi. Kiedy źródło wysycha, dzieło z wolna twardnieje, pęka. Są to niewidoczne ziemie sztuki, których niewidoczny strumień już nie nawadnia. Gdy włos rzednie i martwieje, artysta dojrzał już do milczenia lub salonów, co wychodzi na jedno. Co do mnie, wiem, że moje źródło jest tutaj, w tym świecie biedy i światła, gdzie długo żyłem i którego wspomnienie chroni mnie przed dwoma przeciwnymi niebezpieczeństwami grożącymi każdemu artyście; przed urazą i satysfakcją.

Bieda nigdy nie była dla mnie nieszczęściem: światło wypełniało ją swoim bogactwem. Nawet moje bunty znały jego blask. Były one niemal zawsze, i myślę, że mogę to powiedzieć uczciwie, buntami w obronie wszystkich i po to, żeby życie wszystkich zaznało światła. Nie jest rzeczą pewną, czy moje serce miało naturalne dyspozycje dla tego rodzaju miłości. Ale okoliczności mi pomogły. Żeby obojętność mojej natury mogła zostać skorygowana, znalazłem się w pół drogi pomiędzy biedą a słońcem. Bieda nie pozwoliła mi wierzyć, że wszystko jest dobre pod słońcem i w historii; słońce nauczyło mnie, że historia nie jest wszystkim. Zmienić życie, tak, ale nie świat, który był moim bóstwem. W ten sposób rozpocząłem moją niewygodną karierę, naiwnie stając na sznurze, gdzie niełatwo zachować równowagę; toteż posuwam się nie bez trudu, nie będąc pewien, czy dojdę do końca. Inaczej mówiąc zostałem artystą, jeśli jest prawdą, że nie ma sztuki bez wyrzeczenia i bez zgody.

W każdym razie piękny płomień, unoszący się nad moim nieszczęściem, uwolnił mnie od wszelakiej urazy. Żyłem

w niedostatku, ale i w poczuciu jakiegoś posiadania. Czułem w sobie niewyczerpane siły; trzeba było tylko znaleźć dla nich zastosowanie. To nie bieda była im przeszkodą: w Afryce morze i słońce nic nie kosztują. Przeszkody były raczej w przesądach czy w głupocie. Miałem tam wszelkie okazje, żeby rozwinąć moją „kastylijską" dumę, która wyrządziła mi wiele zła, którą słusznie wykpiwa mój przyjaciel i mistrz, Jean Grenier, i której na próżno usiłowałem się pozbyć aż do chwili, gdy zrozumiałem, że istnieje jakaś fatalność natury. Lepiej było wówczas zgodzić się na tę dumę i zmusić ją do służby niż, jak powiada Chamfort, wyznawać zasady, które są silniejsze od charakteru. Ale znając już siebie mogę powiedzieć, że wśród moich licznych słabości nie ma wady najbardziej rozpowszechnionej, to znaczy zawiści, tego raka społeczeństw i doktryn.

Ta szczęśliwa odporność nie jest moją zasługą. Zawdzięczam ją przede wszystkim moim bliskim, którym brak było niemal wszystkiego i którzy nie zazdrościli niemal niczego. Ta rodzina, która nie umiała nawet czytać, swoim milczeniem, rezerwą, naturalną i skromną godnością nauczyła mnie rzeczy najważniejszych i te nauki przetrwały we mnie. Poza tym, zbyt byłem zajęty odczuwaniem, żeby myśleć o czym innym. Dziś jeszcze, gdy widzę, jak żyją w Paryżu ludzie o wielkich fortunach, w moim oddaleniu od nich jest trochę politowania. Świat jest pełen niesprawiedliwości, ale o jednej z nich nie mówi się nigdy: o klimacie. Nie wiedząc o tym, długo korzystałem z tego przywileju. Słyszę już zarzuty naszych okrutnych filantropów, jeśli mnie czytają. Chcę dać do zrozumienia, że robotnicy są bogaci, a burżuazja biedna, żeby nadal trwała tak szczęśliwa niewola pierwszych i potęga drugich. Nie, nie o to chodzi. Przeciwnie, jeśli bieda łączy się z tym życiem bez nieba i nadziei, które dochodząc do wieku dojrzałego poznawałem na strasznych peryferiach naszych miast, to znaczy, że dokonała się ostatnia i najbardziej wstrząsająca krzywda: trzeba uczynić wszystko, żeby ci ludzie uszli podwójnej hańbie biedy i brzydoty. Urodzony wśród biedy, w dzielnicy robotniczej, nie wiedzia-

łem przecież, co to prawdziwe nieszczęście, zanim nie poznałem naszych zimnych przedmieść. Nawet najgorsza nędza arabska nie da się z nimi porównać, bo jest pod innym niebem. Ten jednak, kto raz zobaczył przemysłowe przedmieścia, czuje się na zawsze splamiony i odpowiedzialny za ich istnienie.

A jednak to, co powiedziałem, jest nadal prawdziwe. Spotykam czasem ludzi, którzy żyją wśród bogactw, jakich nie mogę sobie nawet wyobrazić. Trzeba jednak wysiłku, abym zrozumiał, że można im tego zazdrościć. Dawno temu spędziłem tydzień, obdarowany wszystkimi bogactwami świata: spaliśmy pod gołym niebem, na plaży, żywiłem się owocami i spędzałem połowę dnia w bezludnej wodzie. Nauczyłem się wtedy prawdy, która zawsze skłaniała mnie do tego, żeby wygody, komfort, osiadłość traktować z ironią, niecierpliwością, a niekiedy nawet z wściekłością. Chociaż żyję dziś bez troski o jutro, a więc jako człowiek uprzywilejowany, nie umiem posiadać. Nie umiem zachować tego, co mam i co otrzymałem bez starań z mojej strony. Mniej z marnotrawstwa niż z pewnego rodzaju skąpstwa: nie chcę utracić tej wolności, która znika, ledwo dostatek jest zbyt wielki. Największy zbytek zawsze kojarzy mi się z jakimś wyzuciem. Lubię nagie domy Arabów czy Hiszpanów. Miejscem, gdzie najchętniej mieszkam i pracuję (i gdzie, rzecz bardziej rzadka, byłoby mi obojętnie umrzeć), jest pokój hotelowy. Nigdy nie potrafiłem znaleźć uroku w tym, co nazywa się życiem wnętrza (i co jest często przeciwieństwem życia wewnętrznego); tak zwane mieszczańskie szczęście nudzi mnie i przeraża. W tym nieprzystosowaniu nie ma zresztą nic chwalebnego; niemało przyczyniło się do utwierdzenia moich złych cech. Nie zazdroszczę niczego, to moje prawo, ale nie zawsze myślę o zawiściach innych, i to pozbawia mnie wyobraźni, to znaczy dobroci. Co prawda ukułem sobie maksymę na mój użytek prywatny: „Zasady trzeba zachować dla spraw wielkich, małym wystarczy miłosierdzie." Niestety! człowiek ukuwa sobie maksymy, żeby zapełnić dziury we własnym charakterze. Miłosierdzie, o którym

mówię, jest we mnie raczej obojętnością. Jego skutki, jak można przypuszczać, są mniej cudowne.

Ale chcę jedynie podkreślić, że ubóstwo niekoniecznie rodzi zawiść. Nawet później, kiedy ciężka choroba pozbawiła mnie na pewien czas siły życia, która we mnie przekształca wszystko, mimo niewidocznych kalectw i nowych słabości, jakich była przyczyną, mogłem poznać strach i zniechęcenie, nigdy gorycz. Ta choroba do moich więzów dorzuciła nowe, jeszcze bardziej uciążliwe. Sprzyjała wreszcie tej wolności serca, temu lekkiemu dystansowi wobec interesów ludzkich, które zawsze chroniły mnie przed urazą. Od kiedy mieszkam w Paryżu, wiem, że jest to przywilej królewski. Ale korzystałem z niego bez ograniczeń i wyrzutów, i przynajmniej dotychczas rozświetlał moje życie. Jako artysta, na przykład, zacząłem od podziwu, co w pewnym sensie jest rajem na ziemi. (Wiadomo, że ktoś, kto rozpoczyna dziś karierę literacką we Francji, a nawet chce ją zakończyć, musi, na odwrót, znaleźć sobie artystę, z którego mógłby szydzić.) Podobnie, moje namiętności dojrzałego wieku nigdy nie były „przeciw". Istoty, które kochałem, były zawsze lepsze i większe ode mnie. Bieda więc, której zaznałem, nie nauczyła mnie urazy, ale pewnej wierności i milczącego uporu. Jeśli zdarzało mi się o tym zapominać, winę ponoszę ja sam czy moje wady, nie świat, gdzie się urodziłem.

Pamięć tych lat ustrzegła mnie również przed zadowoleniem z uprawiania mego zawodu. Tu chciałbym z największą prostotą, na jaką mnie stać, powiedzieć o tym, co przemilczają zazwyczaj pisarze. Nie mówię nawet o satysfakcji, jaką znajduje się podobno wobec udanej książki czy stronicy. Nie wiem, czy zna ją wielu artystów. Co do mnie, nie sądzę, abym kiedykolwiek doznał radości odczytując skończoną już stronicę. Wyznam nawet, choćbym miał zostać zrozumiany dosłownie, że powodzenie kilku moich książek zawsze mnie zaskakiwało. Oczywiście, człowiek się przyzwyczaja, i to w sposób dość nędzny. Mimo to dziś jeszcze czuję się uczniem żyjących pisarzy, którym daję miejsce na miarę ich zasług i wśród których jednym

z pierwszych jest ten, komu te próby były dedykowane przed dwudziestu laty.[1] Naturalnie, pisarz zna radości, dla których żyje i które wystarczają, żeby go uszczęśliwić. Ale ja znajduję je w momencie, gdy rodzi się pomysł, w sekundzie, kiedy temat mi się odsłania, kiedy artykulacja dzieła ukazuje się odczuwaniu nagle jasno widzącemu, w tych cudownych chwilach, kiedy wyobraźnia stapia się całkowicie z inteligencją. Te chwile mijają równie szybko, jak przyszły. Zostaje wykonanie, to znaczy długi trud.

W innej płaszczyźnie rzecz biorąc, artysta zna również satysfakcje płynące z próżności. Zawód pisarza, zwłaszcza w społeczeństwie francuskim, jest w znacznym stopniu zawodem opartym na próżności. Mówię to zresztą bez pogardy, z żalem zaledwie. Pod tym względem jestem podobny do innych; któż mógłby powiedzieć o sobie, że jest wolny od tego śmiesznego kalectwa? W społeczeństwie, wydanym zawiści i kpinom, zawsze przychodzi w końcu dzień, kiedy pisarze, okryci szyderstwem, ciężko płacą za te biedne radości. Ale dwadzieścia lat życia literackiego przyniosło mi takich radości niewiele i przynosi ich coraz mniej w miarę, jak czas upływa.

Może pamięć praw dostrzeżonych w *Dwóch stronach tego samego* nie pozwala mi czuć się dobrze w publicznym wykonywaniu mego zawodu i przywiodła mnie do tylu odmów, które nie zawsze przysparzały mi przyjaciół? Bo też lekceważąc komplement czy słowa uznania, pozwalam ich autorowi myśleć, że nim pogardzam, gdy wątpię tylko o sobie. Podobnie gdybym umiejętnie łączył cierpkość i uprzejmość, jak to czyni się często w karierze literackiej, gdybym popisywał się jak tylu innych, zyskałbym więcej sympatii, brałbym bowiem udział w grze. Ale co robić, jeśli ta gra mnie nie bawi! Ambicja Lucjana de Rubempré czy Juliana Sorela zbija mnie często z tropu swoją naiwnością i skromnością. Ambicje Nietzschego, Tołstoja czy Melville'a poruszają mnie do głębi, nawet z racji

[1] Jean Grenier

ich klęsk. W skrytości serca czuję pokorę tylko wobec najbiedniejszych egzystencji albo wielkich przygód ducha. Pomiędzy obiema jest dziś społeczeństwo, które budzi śmiech.

Niekiedy na tych „premierach" teatralnych, jedynym miejscu, gdzie spotykam ludzi, których bezczelnie nazywa się „całym Paryżem", doznaję wrażenia, że sala zniknie, że nie istnieje ten świat, taki, jakim się zdaje. Inni są dla mnie prawdziwi, wielkie postacie krzyczące ze sceny. Żeby nie uciec wówczas, trzeba sobie przypomnieć, że każdy z tych widzów ma również jakieś spotkanie ze sobą samym; że wie o tym i że zapewne uda się na nie za chwilę. Natychmiast stają się znów braterscy: samotność łączy tych, których zbiorowisko rozdziela. Wiedząc o tym, jakże schlebiać temu światu, ubiegać się o jego śmieszne przywileje, gratulować wszystkim autorom wszystkich książek, dziękować z wylaniem życzliwemu krytykowi; w imię czego usiłować zjednać przeciwnika i, nade wszystko, z jaką twarzą przyjmować te komplementy i podziw, których społeczeństwo francuskie (w obecności autora przynajmniej, bo kiedy go już nie ma!...) zużywa tyle samo, co aperitifów i prasy brukowej? Nie potrafię tego wszystkiego, to pewne. Może jest w tym dużo tej pychy, której rozmiary i potęgę znam w sobie. Ale gdyby było tylko to, gdyby w grę wchodziła jedynie moja próżność, zdaje mi się, że, na odwrót, potrafiłbym powierzchownie radować się komplementem, zamiast znajdować w nim wciąż powtarzającą się przykrość. Nie, próżność, którą dzielę z ludźmi mego zawodu, reaguje przede wszystkim na te krytyki, które zawierają znaczną część prawdy. To nie duma sprawia, że przybieram ten wyraz twardy i niewdzięczny, dobrze mi znany, ale (wraz z głęboką obojętnością, kalectwem mojej natury) to szczególne uczucie, które mówi mi wówczas: „To nie jest to..." Nie, to nie jest to, i dlatego sława, jak to się powiada, jest czasem tak trudna do przyjęcia, że znajduję jakąś złośliwą radość w robieniu wszystkiego, żeby ją stracić. Na odwrót, czytając na nowo po tylu latach *Dwie strony tego samego,* czuję instynktow-

nie, że mimo nieporadności, pewne stronice to jest właśnie to. To, to znaczy ta stara kobieta, milcząca matka, bieda, światło na włoskich oliwkach, miłość samotna i zaludniona, wszystko, co w moich oczach jest świadectwem prawdy.

Od czasu, kiedy te stronice zostały napisane, zestarzałem się i przeszedłem wiele. Poznałem siebie, wiem, jakie są moje granice i jakie słabości. Mniej dowiedziałem się o innych, ponieważ moja ciekawość kieruje mnie raczej ku ich losom niż reakcjom, a losy powtarzają się często. Dowiedziałem się przynajmniej, że oni istnieją i że egoizm, jeśli nie można się go wyrzec, musi osiągnąć jasność widzenia. Cieszyć się sobą jest niemożliwe; wiem o tym mimo moich wielkich w tym zakresie talentów. Jeśli istnieje samotność, o czym nie wiem, człowiek miałby prawo marzyć o niej czasem jak o raju. Marzę o niej czasem, jak wszyscy. Ale dwa ciche anioły wzbraniały mi jej zawsze: jeden ma twarz przyjaciela, drugi twarz wroga. Tak, wiem to wszystko i dowiedziałem się jeszcze, mniej więcej może, jaka jest cena miłości. Ale o samym życiu nie wiem więcej nad to, co zostało powiedziane nieporadnie w *Dwóch stronach tego samego.*

„Nie ma miłości życia bez rozpaczy", napisałem na tych stronicach nie bez emfazy. Nie wiedziałem wówczas, jak dalece mówię prawdę; nie znałem jeszcze czasów prawdziwej rozpaczy. Te czasy nadeszły i mogły wszystko zniszczyć we mnie prócz bezładnej żądzy życia. Cierpię jeszcze od tej namiętności płodnej i niszczycielskiej zarazem, która błyska nawet z najmroczniejszych stronic tej książki. Powiedziano, że żyjemy naprawdę tylko przez kilka godzin naszego życia. Jest to prawdziwe w pewnym sensie, fałszywe w innym. Ten nienasycony żar, który czuje się w tych próbach, zawsze jest ze mną, on jest dla mnie życiem najgorszym i najlepszym. Chciałem oczywiście zmienić jego najgorsze efekty. Jak wszyscy próbowałem, jak mogłem, ulepszyć swój charakter moralnością. Niestety! To właśnie kosztowało mnie najdrożej. Mając energię, a tej mi nie brak, dochodzi się czasem do postępowania zgodnego z moralnością, ale nie do tego, żeby być moralnym. Marzyć o moralności, gdy jest się człowiekiem pasji, to oddać się niesprawiedliwości w tej samej chwili, kiedy mówi się o sprawiedliwości. Człowiek wydaje mi się niekiedy chodzącą niesprawiedliwością: myślę o sobie. Jeśli zdaje mi się teraz, że myliłem się czy kłamałem w tym, co czasem pisałem, to dlatego że nie wiem, jak pokazać uczciwie moją niesprawiedliwość. Zapewne, nigdy nie mówiłem, że jestem sprawiedliwy. Zdarzało mi się tylko niekiedy mówić, że należy być sprawiedliwym i że jest to trud i nieszczęście. Ale czy różnica jest tak wielka? I czy naprawdę może głosić sprawiedliwość ten, kto nie potrafi nawet osiągnąć, żeby sprawiedliwość zapanowała w jego własnym życiu? Gdyby przynamniej można było żyć zgodnie z honorem, tą cnotą niesprawiedliwych! Ale nasz świat uważa to słowo za nieprzyzwoite; arystokrata, ten epitet należy do repertuaru obelg literackich i filozoficznych. Nie jestem arystokratą, moja odpowiedź zawiera się w tej książce: oto moi bliscy, moi mistrzowie, moje potomstwo; oto, co łączy mnie poprzez nich z wszystkimi. A jednak tak, trzeba mi honoru, ponieważ nie jestem dość wielki, żebym mógł się bez niego obejść.

Ale mniejsza o to! Chciałem tylko podkreślić, że jeśli przebyłem szmat drogi od czasu napisania tej książki, nie posunąłem się tak bardzo naprzód. Myśląc, że idę naprzód, cofałem się często wstecz. Ale w końcu moje błędy, moja niewiedza i moja wierność zawsze sprowadzały mnie na tę drogę, którą otwarłem *Dwoma stronami tego samego;* ślady tego widać we wszystkim, co zrobiłem potem, i w pewne poranki algierskie idę nią zawsze z tym samym lekkim upojeniem.

Jeśli więc tak, dlaczego tak długo nie chciałem wznowić tego słabego świadectwa? Przede wszystkim dlatego, że są we mnie, muszę powtórzyć, opory artystyczne, jak w innych są opory moralne czy religijne. Zakaz, formuła, że „tego się nie robi", dość mi obca jako synowi wolnej natury, jest ze mną — niewolnikiem surowej tradycji artystycznej, i to niewolnikiem pełnym podziwu. Może też ta

ostrożność godzi w moją głęboką anarchię i dzięki temu jest pożyteczna. Znam mój bezład, gwałtowność pewnych instynktów, które mogą mną zawładnąć. Dzieło sztuki, jeśli ma powstać, musi się posłużyć tymi ciemnymi siłami duszy. Ale wpierw trzeba je skanalizować, otoczyć groblami, po to także, żeby fala była wyższa. Moje groble dziś jeszcze są może zbyt wysokie. Stąd czasem ta sztywność... Po prostu, gdy nadejdzie dzień, w którym ustali się równowaga między tym, czym jestem, i tym, co mówię, w ten dzień może, ledwie śmiem to napisać, potrafię zbudować dzieło, o jakim marzę. Chciałem tu tylko powiedzieć, że będzie ono w ten czy w inny sposób podobne do *Dwóch stron tego samego* i że będzie mówić o pewnym kształcie miłości. Zrozumiały więc staje się drugi powód, dla którego zachowałem dla siebie te młodzieńcze próby. Nieporadność i bezład sprawia, że zdradzamy nasze najdroższe tajemnice; zdradzamy je również, gdy maska za dobrze przylega. Lepiej poczekać na chwilę, kiedy potrafi się nadać im formę nie przestając słuchać ich głosu, kiedy naturalność i sztuka znajdą się w nich mniej więcej w równych proporcjach: a więc istnieć wreszcie. Bo móc wszystko jednocześnie to istnieć. W sztuce wszystko przychodzi razem albo nic nie przychodzi; bez płomienia nie ma światła. Stendhal napisał kiedyś: „Moja dusza jest ogniem, który cierpi, kiedy nie płonie." Ci, którzy są w tym do niego podobni, powinni tworzyć tylko w ogniu. U szczytu płomienia krzyk wybiega prosto i znajduje słowa, które go powtarzają. Mówię tu o tym, na co my wszyscy, artyści niepewni, czy są artystami, ale pewni, że nie mogą być niczym innym, czekamy dzień po dniu, żeby zgodzić się w końcu na życie.

Dlaczego więc, skoro chodzi o to czekanie, prawdopodobnie daremne, zgoda na tę publikację? Przede wszystkim dlatego, że czytelnicy znaleźli argument, który mnie przekonał.[2] Poza tym zaś nadchodzi czas w życiu artysty, kiedy

[2] Argument prosty. „Książka istnieje, ale w niewielkiej ilości egzemplarzy, drogo sprzedawanych przez księgarzy. Dlaczego tylko ci, którzy mają pieniądze, zyskują do niej prawo?" Rzeczywiście, dlaczego? (Przyp. autora.)

musi postawić kropkę, zbliżyć się do tego, co jest jego centrum, żeby już tam pozostać. Tak jest ze mną dzisiaj i nie muszę mówić o tym więcej. Jeśli mimo tylu wysiłków, żeby zbudować język i ożywić mity, nie potrafię pewnego dnia napisać *Dwóch stron tego samego* na nowo, nie osiągnę nigdy nic, oto moje niejasne przekonanie. W każdym razie nic nie stoi na przeszkodzie, bym mógł wyobrażać sobie, że mi się powiedzie, że w środku tego dzieła umieszczę cudowne milczenie matki i wysiłek człowieka zmierzającego do znalezienia sprawiedliwości albo miłości, która zrównoważy to milczenie. Oto człowiek we śnie życia, na ziemi śmierci, który znajduje swoje prawdy i który je traci, żeby poprzez wojny, krzyki, szaleństwo sprawiedliwości i miłości, przez cierpienie wreszcie, powrócić do tej cichej ojczyzny, gdzie nawet śmierć jest szczęśliwym milczeniem. Oto jeszcze... Tak, nic nie przeszkadza śnić, nawet w godzinie wygnania, skoro tyle wiem przynajmniej i wiem to na pewno, że dzieło człowieka to nic innego jak długa wędrówka, aby dzięki sposobom sztuki odnaleźć dwa albo trzy proste i wielkie obrazy, dla których po raz pierwszy otworzyło się serce. Może dlatego po dwudziestu latach pracy żyję nadal w przekonaniu, że moje dzieło nie jest jeszcze nawet zaczęte. Odkąd z okazji tego wydania wróciłem do moich pierwszych stronic, to przede wszystkim pragnąłem powiedzieć.

IRONIA

Przed dwoma laty poznałem starą kobietę. Była chora i sądziła, że od tej choroby umrze. Prawa strona jej ciała była całowicie sparaliżowana. Tylko połowę siebie miała na tym świecie, druga połowa była już jej obca. Mała staruszka, ruchliwa i gadatliwa, zmuszona do milczenia i bezwładu. Sama przez długie dni, analfabetka, mało wrażliwa, całe jej życie zwracało się ku Bogu. Wierzyła w niego. Dowodem, że miała różaniec, Chrystusa z ołowiu i świętego Józefa z Dzieciątkiem ze stiuku. Powątpiewała, czy jej choroba jest nieuleczalna, ale twierdziła, że jest, aby się nią interesowano, poza tym zdając się na Boga, którego tak źle kochała.

Tego dnia ktoś okazał jej zainteresowanie. Był to młody człowiek. (Sądził, że jest tu jakaś prawda, a wiedział skądinąd, że ta kobieta umrze, ale nie troszczył się o rozwiązanie tej sprzeczności.) Zmartwienia starej kobiety przejęły go szczerze. Czuła to. I to zainteresowanie było dla niej niespodzianą gratką. Z ożywieniem opowiadała mu o swoich troskach: jest u końca drogi i trzeba zrobić miejsce dla młodych. Czy się nudzi? Oczywiście. Nie rozmawiają z nią. Jest w swoim kącie jak pies. Lepiej by było, żeby już przyszedł koniec. Bo woli umrzeć niż być komuś ciężarem.

Głos jej stał się kłótliwy. Był to głos targu, głos, który się targuje. Mimo to młody człowiek rozumiał. Ale był zdania, że lepiej być komuś ciężarem niż umrzeć. Co dowodziło tylko jednego: że na pewno nigdy nie był nikomu ciężarem. I właśnie mówił do starej kobiety — zauważywszy

różaniec: „Bóg pani zostaje." Była to prawda. Ale i tu robiono jej przykrości. Jeśli zdarzyło się, że modliła się długo, jeśli jej spojrzenie gubiło się w jakimś wzorze tapety, jej córka mówiła: „Znowu się modli! — Co ci to szkodzi? pytała chora. — Nic mi nie szkodzi, ale mnie to w końcu drażni." I stara milkła patrząc na córkę długo i z wyrzutem.

Młody człowiek słuchał tego wszystkiego z przykrością ogromną i nieznaną, czując ucisk w sercu. A stara mówiła jeszcze: „Zobaczy, jak to jest, kiedy sama będzie stara. Jej także będzie tego trzeba!"

Czuło się, że stara kobieta jest wolna od wszystkiego prócz Boga, wydana całkowicie tej ostatniej chorobie, cnotliwa z konieczności, pewna zbyt łatwo, że to, co jej pozostało, jest jedynym dobrem godnym miłości, pogrążona ostatecznie i bezpowrotnie w tej nędzy, jaką jest człowiek w Bogu. Ale niech nadzieja życia odżyje, a Bóg staje się bezsilny wobec spraw człowieka.

Usiedli do stołu. Młody człowiek był zaproszony na kolację. Stara nie jadła, ponieważ jedzenie jest ciężkostrawne wieczorem. Pozostała w swoim kącie, za plecami tego, który jej słuchał. Czując się obserwowany, jadł z trudem. Kolacja jednak szła swoim trybem. Żeby przedłużyć to spotkanie, postanowiono iść do kina. Grano właśnie wesoły film. Młody człowiek zgodził się nierozważnie, nie pomyślawszy o istocie, która nadal trwała za jego plecami.

Wszyscy wstali, żeby umyć ręce przed wyjściem. Oczywiście nie było mowy o tym, żeby stara poszła także. Gdyby nawet nie była bezwładna, nie potrafiłaby zrozumieć filmu. Mówiła, że nie lubi kina. Ale naprawdę to nie rozumiała. Była w swoim kącie i z wielkim pustym zainteresowaniem przebierała ziarnka różańca. Pokładała w nim całą swoją ufność. Trzy przedmioty, które posiadała, określały dla niej punkt materialny, od którego zaczyna się boskie. Za różańcem, Chrystusem i świętym Józefem otwierała się wielka głęboka ciemność, w której była jej cała nadzieja.

Wszyscy byli gotowi. Podeszli do starej kobiety, żeby ją ucałować i życzyć dobrej nocy. Zrozumiała już i ściska-

ła mocno swój różaniec. Ale ten gest równie dobrze mógł wyrażać rozpacz, jak żarliwość. Ucałowano ją. Pozostał tylko młody człowiek. Uścisnął serdecznie jej rękę i odwrócił się. Ale ona rozumiała, że odchodzi ktoś, kto się nią zainteresował. Nie chciała być sama. Czuła już okropność tej samotności, długą bezsenność, rozpaczliwe sam na sam z Bogiem. Bała się, oparcie znajdowała tylko w człowieku i czepiając się jedynej istoty, która okazała jej względy, nie wypuszczała jego ręki, ściskała ją, dziękując niezręcznie, by usprawiedliwić to naleganie. Młody człowiek czuł się skrępowany. Inni już wołali, żeby się pośpieszył. Film zaczynał się o dziewiątej i lepiej było przyjść trochę wcześniej, by nie czekać przy okienku.

On zaś czuł, że znalazł się w obliczu najokropniejszego ze znanych mu dotychczas nieszczęść: nieszczęścia starej kalekiej kobiety, którą się opuszcza, by iść do kina. Chciał odejść, uwolnić się, nie wiedzieć, cofnąć rękę. Przez sekundę czuł do niej dziką nienawiść i pomyślał, że uderzy ją w twarz.

Wreszcie zdołał uwolnić się i odejść; chora, na wpół wychylona ze swojego fotela, patrzyła z przerażeniem, jak niknie ostatnia pewność, która mogła być jej oparciem. Nic nie chroniło jej teraz. I wydana całkowicie myśli o własnej śmierci, nie wiedziała dokładnie, co ją przerażało, ale czuła, że nie chce być sama. Bóg nie przydawał jej się na nic, zabierał ją tylko ludziom i zostawiał samą. Nie chciała porzucać ludzi. I dlatego zaczęła płakać.

Tamci byli już na ulicy. Uporczywy wyrzut dręczył młodego człowieka. Spojrzał ku oświetlonemu oknu — wielkiemu martwemu oku w niemym domu. Oko zamknęło się. Córka starej chorej kobiety powiedziała do młodego człowieka: „Zawsze gasi światło, kiedy jest sama. Lubi zostawać w ciemnościach."

Starzec triumfował, marszczył brwi, pouczająco potrząsał wskazującym palcem. Mówił: „Mój ojciec dawał mi pięć franków z mojej tygodniówki, żebym mógł się zabawić aż do następnej soboty. I co? Jeszcze odkładałem z tego parę groszy. Przede wszystkim, żeby zobaczyć się z moją narzeczoną, szedłem pieszo na wieś cztery kilometry w tamtą stronę i cztery z powrotem. Mówię wam, dzisiejsza młodzież nie umie się bawić." Siedzieli przy okrągłym stole, trzech młodych i on, stary. Opowiadał swoje biedne przygody: brednie w podniosłym tonie, obrzydliwości, które celebrował jak zwycięstwa. W swoim opowiadaniu nie robił pauz i śpiesząc się, żeby powiedzieć wszystko, zanim go opuszczą, ze swojej przeszłości wywlekał to, co jego zdaniem mogło zainteresować słuchaczy. Jego jedyną wadą było, że chciał, by go słuchano: zdawał się nie dostrzegać ironii w spojrzeniach ani rubasznej kpiny, której mu nie szczędzono. Był dla nich starcem, o którym wiadomo, że za jego czasów wszystko było dobre, gdy on sam uważał się za poprzednika godnego szacunku, którego doświadczenie się liczy. Młodzi nie wiedzą, że doświadczenie jest klęską i że trzeba wszystko stracić, żeby dowiedzieć się odrobinę. Stary wycierpiał swoje. Nie mówił nic o tym. Lepiej jest uchodzić za szczęśliwego. Zresztą, jeśli popełniał tu błąd, popełniłby jeszcze większy chcąc wzruszyć swoimi nieszczęściami. Co mogą obchodzić cierpienia starego człowieka, kiedy życie pochłania was bez reszty? Mówił i mówił, gubił się z rozkoszą w szarościach swego przygłuchłego głosu. Ale to nie mogło trwać. Jego przyjemność była w osiągnięciu jakiegoś celu, a uwaga słuchaczy gasła. Nie był już nawet zabawny; był stary. Młodzi zaś lubią bilard i karty, niepodobne do głupiej pracy codziennej.

Po chwili był sam, mimo wysiłków i kłamstw, żeby uczynić swoje opowiadanie bardziej zajmującym. Młodzi odeszli bez żadnych względów. Znowu sam. Nie być słuchanym: to straszne, gdy człowiek jest stary. Skazywano go na milczenie i na samotność. Dawano mu do zrozumienia, że wkrótce umrze. A stary człowiek, który ma umrzeć, jest niepotrzebny, krępujący nawet i podstępny. Niech sobie pójdzie. Albo zamilknie: tyle przynajmniej. A on cierpi, ponieważ nie może milczeć nie myśląc o tym, że jest stary. Wstał jednak i odszedł uśmiechając się do wszystkich wokół. Ale napot-

kał tylko twarze obojętne albo uczestniczące w wesołości, do której nie miał prawa. Ktoś śmiał się. „Ona jest stara, nie mówię, że nie, ale czasem w starym piecu diabeł pali." Inny, poważniej: „My tam nie jesteśmy bogaci, ale lubimy zjeść dobrze. Popatrz na mojego wnuka, je więcej od swego taty. Jego tacie wystarczy pół kilo chleba, a on zje kilo jak nic. I do tego jeszcze kiełbasa, i do tego jeszcze ser! A czasem, kiedy już zjadł, woła: Ham! Ham! i zapycha dalej." Stary odszedł. Wolnym krokiem, krokiem spracowanego osła, przemierzał chodniki pełne ludzi. Czuł się źle i nie chciał wracać do domu. Zazwyczaj dość lubił te powroty: stół, naftowa lampa, talerze, na których jego palce machinalnie odnajdują swoje miejsce. Lubił te milczące kolacje, stara naprzeciw niego, kęsy długo żute, głowa pusta, oczy nieruchome, martwe. Dziś wróci później. Kolacja na stole będzie zimna, stara w łóżku, spokojna, ponieważ znała jego nieoczekiwane spóźnienia. Mówiła: „Znów go napadło" i wszystko było jasne.

Szedł teraz spokojnym, upartym krokiem. Był sam i stary. U końca życia starość jest jak powracające mdłości. Wszystko kończy się na tym, że nikt nie słucha. Idzie, zawraca na rogu, potyka się i niemal upada. Widziałem go. To śmieszne, ale co robić. Mimo wszystko woli ulicę, raczej ulica niż te godziny w domu, kiedy gorączka przesłania mu starą i zostaje sam w swoim pokoju. I wówczas drzwi otwierają się wolno i pozostają przez chwilę uchylone. Wchodzi mężczyzna. Jest jasno ubrany. Siada naprzeciw starca i milczy przez długie minuty. Nieruchomy jak uchylone przez chwilę drzwi. Od czasu do czasu przeciąga ręką po włosach i cicho wzdycha. Kiedy już długo patrzył na starego jednakim spojrzeniem ciężkim od smutku, cicho odchodzi. Za nim suchy trzask drzwi; stary nie rusza się przerażony, z kwaśnym i bolesnym lękiem w środku. Ale na ulicy nie jest sam, choć mało spotyka ludzi. Gorączka w nim śpiewa. Przyśpiesza kroku: jutro wszystko się zmieni, jutro. Nagle odkrywa, że jutro będzie takie samo i pojutrze, i wszystkie inne dni. I to nieodwracalne odkrycie miażdży go. Takie myśli zabijają. I człowiek się zabija, ponieważ nie może ich znieść — albo, jeśli jest młody, układa je w zdania.

Stary, szalony, pijany — niewiadomo. Koniec będzie miał godny, wśród szlochu i podziwu. Umrze pięknie, to znaczy cierpiąc. To będzie mu pociechą. I dokąd zresztą iść: jest stary, na zawsze. Ludzie budują na starości. Tę starość, osaczoną wszystkim, co nieodwracalne, chcą uświęcić próżnowaniem, lecz ono właśnie pozostawia ich bez obrony. Chcą zostać kierownikami warsztatów, aby jako emeryci spędzić resztę dni w małym domku. Ale kiedy już zaszli w latach daleko, wiedzą, że to fałsz. Trzeba im innych ludzi. Jemu zaś trzeba słuchaczy, by uwierzył, że żyje. Teraz ulice były ciemniejsze i bardziej puste. Głosy mijały go jeszcze. W dziwnym uspokojeniu wieczora stawały się bardziej uroczyste. Za wzgórzami otaczającymi miasto był jeszcze blask dnia. Ogromny dym, nie wiadomo skąd, pojawił się za porośniętymi wierzchołkami. Wznosił się powoli i układał piętrami jak świerk. Stary zamknął oczy. Wobec życia, które zagarniały odgłosy miasta i głupi, obojętny uśmiech nieba, czuł się sam, bezradny, nagi, już martwy.

Czy trzeba opisywać drugą stronę tego pięknego medalu? Można się domyślić, że w brudnym i ciemnym pokoju stara nakryła do stołu, że kiedy kolacja była gotowa, usiadła, spojrzała na zegarek, poczekała chwilę i z apetytem zabrała się do jedzenia. Myślała: „Znów go napadło." I wszystko było jasne.

Mieszkali w pięcioro: babka, jej młodszy syn, jej starsza córka i dwoje dzieci tej ostatniej. Syn był prawie niemy; córka ułomna, myślała z trudem, a z dwojga dzieci starszy pracował już w towarzystwie ubezpieczeń, młodszy zaś uczył się. Mając siedemdziesiąt lat babka rządziła jeszcze wszystkim. Nad jej łóżkiem można było zobaczyć portret, gdzie młodsza o pięć lat, wyprostowana w swojej czarnej sukni spiętej u szyi medalionem, bez jednej zmarszczki na twarzy o oczach ogromnych, jasnych i zimnych, trwała

w postawie królewskiej, której wyrzekła się dopiero później i którą usiłowała niekiedy odnaleźć, gdy szła ulicą.

Tym jasnym oczom wnuk jej zawdzięczał wspomnienie, od którego rumieni się jeszcze. Stara kobieta czekała, aż zjawią się goście, po czym pytała patrząc na niego surowo: „Kogo wolisz, twoją matkę czy twoją babkę?" Gra nabierała ostrości, gdy córka było obecna. Bo we wszystkich wypadkach dziecko odpowiadało: „Babkę", z wielkim porywem miłości w sercu dla tej matki, która milczała zawsze. Albo też, kiedy goście dziwili się temu wyznaniu, mówiła: „Bo ona go wychowała."

Tak więc stara kobieta uważała, że miłość jest rzeczą, której się wymaga. Z poczucia, że jest dobrą matką rodziny, czerpała swoją surowość i nietolerancję. Nigdy nie zdradziła swego męża i urodziła mu dziewięcioro dzieci. Po jego śmierci energicznie zajęła się rodziną. Opuściwszy farmę w okolicy, osiedli w starej i ubogiej dzielnicy, gdzie mieszkali już od dawna.

Tej kobiecie na pewno nie brakło zalet. Ale swoim wnukom, którzy byli w wieku sądów absolutnych, wydawała się tylko komediantką. Dowiedzieli się na przykład od jednego z wujów ciekawej historii. Ten ostatni, przyszedłszy z wizytą do teściowej, ujrzał ją siedzącą bezczynnie przy oknie. Ale przyjęła go ze ścierką w ręce, przepraszając, że nie może przerwać pracy, zajęcia domowe nie zostawiają jej wolnej chwili. I prawdę mówiąc, tak było ze wszystkim. Po sporze rodzinnym mdlała z największą łatwością. Cierpiała też na okropne wymioty związane z podrażnieniem wątroby. Ale w tym względzie nie czuła się zobowiązana do najmniejszej powściągliwości. Nie robiąc ceregieli, wymiotowała hałaśliwie do kuchennego kubła na śmieci. Wracała blada, z oczami pełnymi łez od wysiłku, i kiedy proszono ją, by się położyła, przypominała, że kuchnia jest na jej głowie i ile od niej zależy w domu: „To ja tu robię wszystko." I jeszcze: „Co będzie z wami, gdy mnie zabraknie!"

Dzieci przyzwyczaiły się, by nie zwracać uwagi na jej wymioty, na „ataki", jak mówiła, ani na jej skargi. Pewnego dnia położyła się i zażądała lekarza. Sprowadzono go, żeby zrobić, jak chciała. Pierwszego dnia orzekł, że to zwykła niedyspozycja, drugiego, że to rak wątroby, trzeciego, że ciężka żółtaczka. Ale młodsze z dzieci uparło się, żeby widzieć w tym tylko nową komedię, bardziej przemyślne udawanie. Nie czuło niepokoju. Ta kobieta zbyt je uciskała, żeby jego pierwsze wrażenia mogły być pesymistyczne. I jest też rodzaj rozpaczliwej odwagi w jasności widzenia i odmowie kochania. Ale grając chorobę, można jej naprawdę zaznać: babka posunęła udawanie aż do śmierci. Ostatniego dnia rozpierały ją gazy. Bez żenady zwróciła się do wnuka: „Widzisz, pierdzę jak prosię." Umarła w godzinę potem.

Jej wnuk, czuł to teraz, nic z tego nie zrozumiał. Nie mógł uwolnić się od myśli, że ta kobieta odegrała przed nim ostatnią i najpotworniejszą ze swych komedii. Zastanawiał się, czy czuje żal, ale nie czuł żadnego. Płakał dopiero w dniu pogrzebu, ponieważ płakali wszyscy, ale z obawą, że nie jest szczery i że kłamie w obliczu śmierci. Był to piękny dzień zimowy z promieniami słońca. W błękicie nieba odgadywało się chłód powleczony złotem. Cmentarz wznosił się nad miastem i można było widzieć piękne, przejrzyste słońce, spadające na zatokę drżącą od światła jak wilgotne usta.

Wszystko to nie łączy się ze sobą? Piękna prawda. Kobieta, którą się zostawia, by iść do kina, stary człowiek, którego się nie słucha, śmierć, która niczego nie odkupuje, a z drugiej strony całe światło świata. I cóż to znaczy, jeśli zgodzić się na wszystko? Chodzi o trzy losy podobne, a przecież różne. Śmierć dla wszystkich, ale każdemu jego własna. Mimo wszystko słońce grzeje nam kości.

POMIĘDZY TAK I NIE

Jeśli to prawda, że jedyne raje to raje utracone, wiem teraz, jak nazwać to czułe i nieludzkie, co jest dziś we mnie. Emigrant powraca do ojczyzny. A ja wspominam. Ironia, sztywność, wszystko niknie — wróciłem. Nie chcę przeżuwać szczęścia. Prostsze to i łatwiejsze. W tych bowiem godzinach, które z głębi zapomnienia przywołuję ku sobie, nietknięta pozostała pamięć czystego wzruszenia, chwila zawieszona w wieczności. Tylko to prawdziwe jest we mnie i wiem o tym zawsze za późno. Kochamy gest nagle się załamujący, drzewo dobrze osadzone w krajobrazie. I żeby odtworzyć tę miłość, mamy tylko szczegół, ale to wystarcza: zapach pokoju zbyt długo zamkniętego, szczególny odgłos kroku na drodze. Tak jest ze mną. I jeśli kochałem wówczas w oddaniu, byłem sobą, bo tylko miłość nas sobie przywraca.

Powolne, spokojne i poważne wracają te godziny, tak samo mocne, tak samo wzruszające — dlatego że jest wieczór, czas smutny i niejasne pragnienie w niebie bez światła. Każdy gest odnaleziony odkrywa mnie sobie. Powiedziano mi kiedyś: „Tak trudno jest żyć." I słyszę ton. Innym razem ktoś szepnął: „Najgorszym błędem jest zadawać cierpienie." Kiedy wszystko się skończy, głód życia zgaśnie. Czy to nazywają szczęściem? Przywołując te wspomnienia, przybieramy mimo wszystko strój dyskretny i śmierć ukazuje się nam jak tło o postarzałych tonach.

Wracamy do siebie. Czujemy naszą rozpacz i kochamy ją lepiej. Tak, to może jest szczęście, litościwe poczucie naszego nieszczęścia.

Tak jest dzisiejszego wieczora. W tej kawiarni mauretańskiej, na skraju arabskiego miasta, nie przywołuję minionego szczęścia, ale dziwne doznanie. Jest już noc. Na ścianach lwy kanarkowego koloru ścigają zielono ubranych szejków wśród palm o pięciu gałęziach. W kącie kawiarni acetylenowa lampa rzuca niepewne światło. Prawdziwe światło płynie z ognia płonącego w małym piecu, ozdobionym zieloną i żółtą emalią. Płomień oświetla środek sali i czuję jego odblask na twarzy. Siedzę twarzą do drzwi i do zatoki. Właściciel kawiarni przykucnął w kącie i zdaje się patrzeć na mój pusty kieliszek z liściem mięty na dnie. W kawiarni pusto, hałasy miasta w dole, dalej światła zatoki. Słyszę mocny oddech Araba, jego oczy błyszczą w półmroku. Czy daleko to głos morza? W długich rytmach świat śle mi swoje westchnienie i ofiarowuje obojętność i spokój tego, co nie umiera. W wielkich czerwonych odblaskach lwy falują na ścianach. Robi się chłodno. Syrena na morzu. Latarnie zaczynają się obracać: światło zielone, czerwone, białe. I wciąż to wielkie westchnienie świata. Z tej obojętności rodzi się jakiś tajemniczy śpiew. I oto jestem przywrócony mojej ojczyźnie. Myślę o dziecku, które mieszkało w biednej dzielnicy. Ta dzielnica, ten dom! Było tylko jedno piętro, schody nieoświetlone. Dziś jeszcze, po długich latach, mógłby tam wrócić nocą. Wie, że wpadłby na górę biegiem, nie potknąwszy się ani razu. Jego ciało jest przesycone tym domem. Jego nogi zachowały dokładną miarę wysokości stopni. Jego ręka — odrazę instynktowną, niezwalczoną nigdy, do poręczy. To przez karaluchy.

W letnie wieczory robotnicy zasiadają na balkonach. U niego było tylko małe okno. Wynoszono więc krzesła przed dom i delektowano się wieczorem. Ulica, obok sprzedawcy lodów, kawiarnie naprzeciw i hałas dzieci biegających od bramy do bramy. Ale przede wszystkim niebo pomiędzy wielkimi fikusami. W biedzie jest samot-

ność, ale samotność, która każdej rzeczy przydaje cenę. Przy pewnym stopniu bogactwa niebo i noc pełna gwiazd zdają się dobrami naturalnymi. U dołu drabiny niebo odzyskuje jednak cały swój sens: jest niezmierzoną łaską. Letnie noce, tajemnice, w których drżą gwiazdy! Za dzieckiem był cuchnący korytarz, połamane krzesełko uginało się trochę pod nim. Ale wzniósłszy oczy, pił czystą noc. Czasem przejeżdżał wielki i szybki tramwaj. Na rogu ulicy podśpiewywał pijak nie mącąc jednak ciszy.

Matka dziecka także milczała. Czasem pytano ją: „O czym myślisz?" „O niczym", odpowiadała. I to była prawda. Wszystko było tu, więc nic. Jej życie, jej sprawy, jej dzieci były tu, obecność zbyt naturalna, żeby można ją odczuć. Była ułomna, myślała z trudem. Matkę miała surową i władczą, która poświęcała wszystko próżności drażliwego zwierzęcia i która długo rządziła słabym umysłem córki. Wyzwolona dzięki małżeństwu, wróciła potulnie po śmierci męża. Poległ na polu chwały, jak to się mówi. W złoconej ramce na poczesnym miejscu można zobaczyć krzyż wojenny i medal wojskowy. Ze szpitala przysłano też wdowie znaleziony w ciele odłamek granatu. Wdowa go zachowała. Od dawna już się nie martwi. Zapomniała o mężu, ale mówi jeszcze o ojcu swoich dzieci. Żeby wychować te dzieci, pracuje i oddaje zarobione pieniądze matce. Ta troszczy się o ich edukację przy pomocy rózgi. Kiedy uderzy zbyt mocno, córka mówi: „Nie bij po głowie." Ponieważ są to jej dzieci, kocha je. Kocha je jednakową miłością, której nigdy im nie okazuje. Czasem, jak w jeden z tych wieczorów, które on pamięta, wróciwszy po męczącej pracy (chodzi do sprzątania), zastaje dom pusty. Stara wyszła po sprawunki, dzieci są jeszcze w szkole. Siada wówczas na krześle i spojrzenie jej pustych oczu zatraca się w biegu rowka między deskami podłogi. Wokół niej gęstnieje noc, w której to milczenie jest nieuleczalną rozpaczą. Jeśli dziecko wchodzi w tej chwili, widzi chudą sylwetkę o kościstych ramionach i staje: boi się. Zaczyna czuć wiele rzeczy. Nie całkiem jeszcze dostrzega własne istnienie. Ale cierpi wobec tej zwierzęcej niemoty. Czuje litość do matki; czy to znaczy kochać? Nigdy go nie pieściła, nie umiałaby. Stoi więc i patrzy na nią przez długie minuty. W poczuciu obcości zdaje sobie sprawę z jej cierpienia. Ona nie słyszy go, bo jest głucha. Za chwilę stara wróci, życie odżyje: okrągłe światło naftowej lampy, cerata, krzyki, grube słowa. Ale teraz ta cisza zakreśla pauzę, chwilę niewymierną. Czując to niejasno, dziecko myśli, że w jego porywie jest miłość do matki. I tak powinno być, skoro to jego matka.

Ona nie myśli o niczym. Zewnątrz światło, hałasy; tu cisza w ciemności. Dziecko wyrośnie, nauczy się. Wychowują je i zażądają od niego wdzięczności, jak gdyby oszczędzono mu cierpienia. Z jego matką na zawsze pozostaną te cisze. On wyrośnie w cierpieniu. Być człowiekiem, to tylko się liczy. Babka umrze, potem matka, on.

Matka drgnęła. Przelękła się. Wygląda idiotycznie tak na nią patrząc. Niech idzie odrobić lekcje. Dziecko odrobiło lekcje. Jest dziś w nędznej kawiarni. Jest teraz człowiekiem. Prawda, że to się liczy? Trzeba jednak przyznać, że nie, skoro odrabianie lekcji i zgoda na to, aby być człowiekiem, prowadzi tylko do starości.

Arab w swoim kącie, wciąż przykucnięty, trzyma stopy w dłoniach. Z tarasów dobiega zapach palonej kawy i ożywione rozmowy młodych głosów. Znowu poważny i delikatny ton holownika. Świat kończy się tu jak co dzień i z wszystkich jego bezmiernych trosk pozostaje teraz tylko ta obietnica pokoju. Obojętność tej dziwnej matki! Jedynie ogromna samotność świata daje mi miarę tej obojętności. Pewnego wieczora wezwano do niej syna, już wtedy dorosłego. Z przerażenia dostała ciężkiego wstrząsu mózgu. Z końcem dnia lubiła siadywać na balkonie. Brała krzesło i przykładała usta do zimnego i słonego żelaza. Patrzyła wtedy na przechodniów. Za nią ciemność zbierała się z wolna. Przed nią nagle rozświetlały się sklepy. Na ulicach przybywało ludzi i świateł. Zatracała się w tym wpatrywaniu bez celu. Tego wieczora pojawił się za nią jakiś człowiek, powlókł ją, sterroryzował i uciekł słysząc hałas. Nie zauważyła nic i zemdlała.

Była w łóżku, kiedy syn przyszedł. Postanowił zostać z nią na noc, jak lekarz zalecił. Położył się na łóżku obok niej, na kołdrze. Było lato. Przegrzany pokój pełen był jeszcze lęku po niedawnym zajściu. Rozlegały się kroki i skrzypiały drzwi. W ciężkim powietrzu unosił się zapach octu, którym natarto chorą. Od czasu do czasu ruszała się, jęczała, unosiła nagle. Wydzierała go wówczas z krótkiego snu, z którego wynurzał się zlany potem, ale już przytomny — i w który zapadał ciężko, spojrzawszy wpierw na zegarek, gdzie tańczył, trzykrotnie powtórzony, płomyk lampki nocnej. Dopiero później zrozumiał, jak sami byli tej nocy. Sami przeciw wszystkim. „Inni" spali, kiedy oni oddychali gorączką. W tym starym domu wszystko zdawało się wówczas puste. Tramwaje nocne oddalając się odsączały całą nadzieję, którą przynoszą nam ludzie, wszystką pewność, którą daje nam hałas miast. Dom odbrzmiewał jeszcze ich dźwiękiem, ale stopniowo wszystko gasło. Zostawał tylko wielki ogród ciszy, w którym niekiedy przemykały się lękliwe jęki chorej. Nigdy jeszcze nie czuł się tak pozbawiony gruntu. Świat stopniał, a wraz z nim złudzenia, że z każdym dniem rozpoczyna się życie. Nie było już nic, ani studiów, ani ambicji, ani ulubionej potrawy w restauracji, ani uprzywilejowanych kolorów. Nic tylko choroba i śmierć, w których czuł się pogrążony... A jednak żył w tej samej godzinie, gdy świat runął. I nawet w końcu zasnął. Zabierając jednak ze sobą rozpaczliwy i czuły obraz samotności we dwoje. Później, znacznie później, miał sobie przypomnieć ten pomieszany zapach potu i octu, tę chwilę, gdy czuł więzy łączące go z matką. Jak gdyby ona była ogromną litością jego serca, otaczającą go zewsząd, cielesną teraz, i z wielkim staraniem, bez lęku o fałsz, grającą rolę starej biednej kobiety o wzruszającym losie.

Teraz płomień przykrywa popiół. Wciąż to samo westchnienie ziemi. Słychać perlisty śpiew ptaka, na który nakłada się roześmiany głos kobiecy. Światła na zatoce są bliżej — rybackie łodzie wracają do portu. Z trójkąta nieba, który widzę z mego miejsca, znikły chmury. Pełen gwiazd drży pod czystym tchnieniem, wokół mnie z wolna

uderzają miękkie skrzydła nocy. Aż dokąd sięga ta noc, w której czują się sobie obcy? Prostota jest słowem niebezpiecznym. I rozumiem, że można chcieć umrzeć w taką noc, bo gdy dostrzegło się pewną przejrzystość życia, nic już nie ma znaczenia. Człowiek cierpi, nieszczęścia przychodzą jedne po drugich. Potrafi je znieść, zgadza się na swój los. Szanują go. I nagle, pewnego wieczora, tyle co nic: spotyka przyjaciela, który mu był bardzo bliski. Przyjaciel rozmawia z nim jak z obcym. A tamten wraca do domu i zabija się. Potem opowiada się o miłosnych cierpieniach i utajonym dramacie. Nie. I jeśli koniecznie już trzeba znaleźć powód, zabił się, ponieważ przyjaciel rozmawiał z nim jak z obcym. Tak więc za każdym razem, gdy zdawało mi się, że doświadczam głębokiego sensu świata, wstrząsała mną jego prostota. Moja matka tamtego wieczora i jej dziwna obojętność. Innym razem mieszkałem sam w willi na przedmieściu, z psem tylko, parą kotów i ich małymi: wszystkie były czarne. Kotka nie zdołała ich wykarmić. Kolejno umierały. Pokój był pełen nieczystości. Co wieczór, kiedy wracałem, jedno z kociąt leżało sztywne, z wykrzywionym pyszczkiem. Pewnego razu zobaczyłem ostatnie, na wpół już zjedzone przez matkę. Cuchnęło. Zapach śmierci mieszał się z zapachem uryny. Usiadłem wtedy pośrodku tej całej nędzy i z rękami w nieczystościach, wdychając zapach gnicia, patrzyłem długo na oszalały płomień w zielonych oczach kotki, nieruchomej w swoim kącie. Tak. I tak jest dzisiaj. Gdy niemal nic już nie zostaje i nie ma czegokolwiek, co prowadziłoby do czegokolwiek, ani nadzieja, ani rozpacz nie zdają się uzasadnione i całe życie streszcza się w jednym obrazie. Ale dlaczego przy tym się zatrzymywać? Proste, wszystko jest proste w światłach latarń — zielonym, czerwonym, białym; w świeżości nocy i zapachach miasta, i jego nędzy, które docierają do mnie. Jeśli dziś pewien obraz dzieciństwa zjawia się przede mną, jakże nie zgodzić się na lekcję miłości i biedy? Jeśli ta godzina jest jak pauza pomiędzy tak i nie, innym pozostawiam godziny nadziei czy wstrętu życia. Tak, zgarnąć jedynie przejrzystość i pro-

stotę utraconych rajów: w jeden obraz. Tak więc, całkiem niedawno, w domu starej dzielnicy syn odwiedził matkę. Usiedli naprzeciw siebie w milczeniu. Ich spojrzenia spotkały się:

— No tak, mamo.

— No tak.

— Nudzisz się? Nie mówię dużo?

— Nigdy nie mówiłeś dużo.

I piękny uśmiech, w którym nie biorą udziału usta, zagarnia jej twarz. To prawda, nigdy z nią nie mówił. Ale po co, doprawdy? Gdy się milczy, sytuacja staje się jasna. Jest jej synem, ona jest jego matką. Może mu powiedzieć: „Wiesz."

Siedzi na skraju kanapy, stopy przy sobie, ręce złączone na kolanach. On na krześle; czasem na nią spogląda i pali bez przerwy. Cisza.

— Nie powinieneś tyle palić.

— To prawda.

Zapachy dzielnicy wchodzą przez okno. Harmonia z sąsiedniej kawiarni, przyśpieszony ruch wieczora, zapach mięsa pieczonego na rożnie, które wkłada się pomiędzy dwa kawałki ciągnącej się bułki, dziecko płaczące na ulicy. Matka wstaje i bierze robotę na drutach. Palce ma zesztywniałe i zniekształcone przez artretyzm. Nie pracuje szybko: trzykrotnie nabiera to samo oczko i kiedy pruje cały rządek, słychać głuchy szmer.

— To będzie kamizelka. Przypnę do niej biały kołnierzyk. To i mój czarny płaszcz wystarczy mi na całą jesień.

Wstała, żeby zapalić światło.

— Teraz ściemnia się wcześnie.

To prawda. Nie było już lato, a jeszcze nie jesień. W spokojnym niebie pokrzykiwały jerzyki.

— Przyjdziesz niedługo?

— Przecież jeszcze nie odszedłem. Dlaczego o tym mówisz?

— Nie, to tylko tak, żeby coś powiedzieć.

Przejeżdża tramwaj. Samochód.

— Czy to prawda, że jestem podobny do ojca?

— O, wykapany ojciec. Nie znałeś go, naturalnie. Miałeś pół roku, kiedy umarł. Ale gdybyś miał mały wąsik!

Bez przekonania mówił o ojcu. Żadnego wspomnienia, żadnego wzruszenia. Na pewno taki sam człowiek jak wielu innych. Poszedł zresztą na wojnę z wielkim zapałem. Czaszka rozłupana nad Marną. Ślepy i konający przez tydzień: nazwisko wypisane na pomniku ku czci poległych wzniesionym przez gminę.

— Zresztą to i lepiej — mówi matka. — Wróciłby ślepy albo obłąkany. I wtedy, biedak...

— To prawda.

Co więc zatrzymuje go w tym pokoju, jeśli nie pewność, że tak właśnie trzeba, jeśli nie poczucie, że cała absurdalna prostota świata schroniła się tutaj?

— Przyjdziesz znowu — powiedziała. — Wiem, że dużo pracujesz. Tylko że od czasu do czasu...

Ale gdzie jestem teraz? Jak oddzielić tę pustą kawiarnię od tego pokoju z przeszłości? Nie wiem już, czy żyję, czy wspominam. Widać światła latarń. Arab staje przede mną i mówi, że zamyka. Trzeba odejść. Nie chcę już schodzić po tym tak niebezpiecznym stoku. Patrzę raz jeszcze na zatokę i jej światła; to, co dobiega do mnie, nie jest jednak nadzieją lepszych dni, ale pogodną i prostą obojętnością wobec wszystkiego i wobec samego siebie. Trzeba złamać tę linię nazbyt miękką i nazbyt łatwą. I trzeba mi całej jasności widzenia. Tak, wszystko jest proste. To ludzie wszystko komplikują. Niech nas nie karmią bajkami. Niech nie mówią o skazanym na śmierć: „Spłaci dług społeczeństwu", ale: „Utną mu głowę." To wydaje się drobnostką. Ale jest niejaka różnica. A poza tym są ludzie, którzy wolą patrzeć swemu przeznaczeniu w oczy.

ŚMIERĆ W DUSZY

Przyjechałem do Pragi o szóstej wieczór. Bagaż zaniosłem od razu do przechowalni. Miałem dwie godziny na znalezienie hotelu. I wypełniało mnie szczególne poczucie wolności, odkąd nie ciążyły mi już moje dwie walizki. Z dworca ruszyłem wzdłuż ogrodów i znalazłem się nagle w samym centrum, na placu św. Wacława przelewającym się od ludzi o tej porze. Wokół milion istot, które żyły dotąd i z których egzystencji nic do mnie nie dotarło. Żyły. Byłem o tysiące kilometrów od mojego kraju. Nie rozumiałem ich języka. Wszyscy szli szybko. I wyprzedzając mnie wszyscy się ode mnie odłączali. Zgubiłem krok.

Miałem mało pieniędzy. Na sześć dni. Potem mieli przyjechać przyjaciele. Ale i to budziło we mnie obawy. Zacząłem więc rozglądać się za skromnym hotelem. Byłem w nieznanym mieście, wszystko wokół mnie pełne było świateł, śmiechów i kobiet. Szedłem teraz szybciej. Ten pośpieszny krok miał w sobie coś z ucieczki. Około ósmej, zmęczony, dotarłem do Starego Miasta. Hotel o skromnym wyglądzie i takimże wejściu wydał mi się zachęcający. Wchodzę. Wypełniam formularz, biorę klucz. Pokój 34, na trzecim piętrze. Otwieram drzwi: wnętrze bardzo luksusowe. Szukam ceny: jest dwukrotnie wyższa, niż myślałem. Sprawa pieniędzy staje się drażliwa. Muszę żyć jak najtaniej w tym wielkim mieście. Niepokój, niejasny jeszcze przed chwilą, nabiera kształtów. Nie czuję się dobrze:

pusty, wydrążony od środka. Moment jasności jednak: przypisywano mi zawsze, słusznie czy niesłusznie, najzupełniejszą obojętność w sprawach pieniężnych. Skąd więc ten głupi lęk? Tymczasem myśl pracuje. Trzeba zjeść, wyjść znowu i szukać skromnej restauracji. Na żaden posiłek nie powinienem wydawać więcej niż dziesięć koron. Ze wszystkich restauracji, które mijam, najtańsza wygląda najmniej ponętnie. Maszeruję tam i z powrotem. W resturacji zauważyli już moje manewry: trzeba wejść. Jest to ciemnawa piwnica, ozdobiona pretensjonalnymi freskami. Klientela dość pomieszana. Kilka dziewczyn w kącie pali papierosy i rozmawia poważnie. Mężczyźni jedzą, większość bez wieku i bez barwy. Kelner, kolos w zatłuszczonym smokingu, zwraca ku mnie ogromną twarz bez wyrazu. Szybko, na chybił trafił, pokazuję mu na karcie jakąś niezrozumiałą dla mnie nazwę. Ale nie wygląda na to, że obejdzie się bez wyjaśnień. Kelner zadaje mi pytanie po czesku. Odpowiadam przy pomocy tej odrobiny niemieckiego, którą znam. Nie zna niemieckiego. Ogarnia mnie zdenerwowanie. On woła jedną z dziewczyn, która zbliża się w pozie klasycznej, lewa ręka na biodrze, w prawej papieros i wilgotny uśmiech. Siada przy moim stole i pyta po niemiecku, najwyraźniej znając ten język równie licho, jak ja. Wszystko się wyjaśnia. Kelner chciał mi polecić specjalność kuchni. Ryzykuję, zgadzam się na specjalność kuchni. Dziewczyna mówi do mnie, ale już nic nie rozumiem. Potakuję, oczywiście z największym przejęciem, na jakie mnie stać. Ale jestem tu obcy. Wszystko mnie drażni, nie czuję już głodu. I wciąż to bolesne ostrze we mnie i ściśnięcie w środku. Zamawiam dla niej piwo, znam przecież obyczaje. Zjawia się specjalność kuchni, zabieram się do jedzenia: klajster z mąki i mięsa, mdlący wskutek nieprawdopodobnej ilości kminku. Ale myślę o czym innym, o niczym raczej, patrząc na grube i uśmiechnięte usta kobiety siedzącej naprzeciw. Może myśli, że to propozycja? Jest teraz przy mnie i już się lepi. Powstrzymuję ją machinalnym gestem. (Była brzydka. Często myślałem, że gdyby ta dziewczyna była piękna, uniknąłbym

wszystkiego, co nastąpiło potem.) Bałem się zachorować tu, pośród tych wszystkich ludzi gotowych do śmiechu. Jeszcze bardziej bałem się samotności w moim pokoju hotelowym, bez pieniędzy i bez żaru, zdany na siebie i swoje nędzne myśli. Dziś jeszcze zapytuję się z zawstydzeniem, jak to się stało, że ta dzika i tchórzliwa istota, jaką byłem wtedy, wydostała się ze mnie. Wyszedłem. Włóczyłem się po Starym Mieście, ale niezdolny już dłużej do sam na sam ze sobą, wróciłem do hotelu, położyłem się i czekałem na sen, który przyszedł niemal natychmiast.

Każdy kraj, gdzie się nie nudzę, jest krajem, który mnie niczego nie uczy. Takimi zdaniami starałem się podnieść na duchu. Czy mam opisywać następne dni? Wróciłem do mojej restauracji. Rano i wieczór udziałem moim było straszliwe danie z kminkiem, od którego robiło mi się niedobrze. W rezulatacie przez cały dzień zbierało mnie na wymioty. Ale opierałem się, wiedząc, że trzeba się odżywiać. Czym to było zresztą w porównaniu z ceną, jaką musiałbym zapłacić, gdybym chciał zmienić restaurację? Tu przynajmniej mnie znano. Uśmiechano się do mnie i nikt już do mnie nie mówił. Lęk tymczasem rósł. Za bardzo byłem zajęty tym ostrzem tkwiącym w moim mózgu. Postanowiłem zorganizować sobie czas, znaleźć w dniu punkty oparcia. Leżałem w łóżku możliwie najdłużej, co odpowiednio skracało dzień. Potem ubierałem się i metodycznie zwiedzałem miasto. Gubiłem się we wspaniałych barokowych kościołach, usiłując w nich znaleźć ojczyznę, ale opuszczałem je bardziej jeszcze pusty i zrozpaczony po tym nieudanym sam na sam ze sobą. Błąkałem się nad Wełtawą przeciętą spienionymi zaporami. Spędzałem długie godziny na pustym i milczącym Hradczynie. W cieniu katedry i pałaców, gdy słońce chyliło się ku zachodowi, mój samotny krok głośno odbrzmiewał na ulicach. Gdy docierało to do mojej świadomości, ogarniała mnie panika. Jadłem kolację wcześnie i kładłem się o wpół do dziewiątej. Słońce odrywało mnie od siebie samego. Kościoły, pałace i muzea: próbowałem uśmierzyć ten lęk dziełami sztuki. Chwyt klasyczny: od buntu ratować się melancholią. Ale na próżno. Ledwo tylko wyszedłem, byłem obcy. Raz jednak, w barokowym klasztorze na skraju miasta, w łagodnej porze zmierzchu, gdy dzwony powoli dzwoniły i grona gołębi zawisły wokół starej wieży, zapach ziół jakby i nicości zrodził we mnie ciszę całą wypełnioną łzami i byłem już krok od wyzwolenia. Wróciwszy wieczorem napisałem jednym tchem to, co następuje, powtórzone wiernie, bo w tej emfazie nawet odnajduję złożoność moich ówczesnych odczuć: „I jakich innych korzyści szukać w podróży? Oto jestem bez żadnego stroju. Miasto, którego szyldów nie umiem czytać, dziwne litery, z którymi nie łączy żadna bliskość, nie mając do kogo przemówić, nie mogąc na na żadną rozrywkę liczyć. Nic nie wydrze mnie z tego pokoju, dokąd dochodzą odgłosy obcego miasta, nic nie powiedzie ku światłu domu, ku miejscu, które kocham. Mam wołać, krzyczeć? Zjawią się obce twarze. Kościoły, złoto, kadzidło — wszystko odrzuca mnie w codzienność, gdzie ceną każdej rzeczy jest mój lęk. Kurtyna przyzwyczajeń utkana z gestów i słów, które uciszają serce, odsuwa się z wolna, i widać bladą twarz niepokoju. Człowiek sam na sam ze sobą: żądam, aby był szczęśliwy... A jednak dlatego właśnie podróż oświeca. Wielka niezgoda rodzi się między człowiekiem i przedmiotami. Do mniej odpornego serca łatwiej przenika muzyka świata. W tym wielkim ogołoceniu samotne i nędzne drzewo staje się najczulszym i najbardziej kruchym z obrazów. Dzieła sztuki i uśmiechy kobiet, ludzie na swojej ziemi, pomniki, w których streszczają się wieki: wzruszający i dostrzegalny pejzaż podróży. I potem, u końca dnia, ten pokój hotelowy, gdzie jakiś nowy głód duszy rodzi się we mnie." Nie muszę jednak dodawać, że były to bajki, żebym mógł zasnąć. I wiem teraz, że z Pragi pozostał mi zapach ogórków w occie, które sprzedają na każdym rogu i które się je na ulicy; ten ostry i kwaśny zapach budził mój niepokój i wzmagał go, ledwo przekroczyłem próg hotelu. To i może jeszcze pewna melodia na akordeon. Grywał ją pod moimi oknami bezręki ślepiec; siedząc, pośladkiem przytrzymywał instrument i naciskał klawisze zdrową ręką. Zawsze była to ta sama dziecinna i czuła melodia, która budziła mnie

rano i wtrącała natychmiast w rzeczywistość bez dekoracji, w której się szamotałem.

Przypominam sobie również, że na brzegu Wełtawy stawałem nagle, bezbronny wobec tego zapachu albo tej melodii, i mówiłem do siebie szeptem: „Co to znaczy? Co to znaczy?" Ale nie doszedłem jeszcze wówczas do kresu. Czwartego dnia, około dziesiątej rano, przygotowywałem się do wyjścia. Chciałem zobaczyć pewien żydowski cmentarz, którego nie mogłem znaleźć poprzedniego dnia. Zapukano do drzwi sąsiedniego pokoju. Po chwili zapukano znowu. Długo tym razem, ale najwidoczniej daremnie. Ktoś schodził ciężkim krokiem po schodach. Nie zastanawiając się nad tym, pusty od środka, marudziłem jeszcze trochę zabrawszy się do odczytywania sposobu użycia kremu do golenia, którego używałem zresztą od miesiąca. Dzień był duszny. Z zasnutego nieba miedziany poblask schodził na wieże i kościoły starej Pragi. Jak co dzień sprzedawcy gazet zachęcali do kupienia „Narodnì Politika". Z trudem wydobyłem się z ogarniającego mnie osłupienia. Ale wychodząc napotkałem posługacza uzbrojonego w klucze. Stanąłem. Posługacz zapukał znowu, potem raz jeszcze próbował otworzyć drzwi. Bez skutku. Drzwi były widać zamknięte na zasuwkę od wewnątrz. Ponowne pukanie. Pukanie odbrzmiewało w pokoju tak głucho i ponuro, że zgnębiony wyszedłem nie chcąc o nic pytać. Ale na ulicy ścigało mnie bolesne przeczucie. Jak mam zapomnieć głupią twarz posługacza, jego lakierowane, dziwacznie wygięte buty i brak guzika przy marynarce? Zjadłem w końcu obiad, ale z rosnącą wciąż odrazą. Około drugiej wróciłem do hotelu.

Szepty personelu na dole. Od razu wszedłem na schody, by szybciej zobaczyć to, czego oczekiwałem. I to było to. Przez na wpół uchylone drzwi pokoju widać było tylko wielką, niebiesko pomalowaną ścianę. Ale przytłumione światło, o którym już wspominałem, rzucało na ten ekran cień trupa wyciągniętego na łóżku i cień policjanta stojącego na straży przy ciele. Dwa cienie przecinały się pod kątem prostym. To światło mną wstrząsnęło. Autentyczne, prawdziwe światło życia, popołudnia życia, światło, w którym widzi się, że się żyje. On nie żył. Sam w swoim pokoju. Wiedziałem, że to nie samobójstwo. Wszedłem szybko do mojego pokoju i rzuciłem się na łóżko. Człowiek jak wielu innych, mały i gruby, jeśli wierzyć cieniowi. Na pewno od dawna już nie żył. A życie szło swoim trybem w hotelu, aż służący wpadł na pomysł, by zastukać. Przyjechał do hotelu bez żadnych podejrzeń i umarł samotnie. Ja przez ten czas czytałem reklamę kremu do golenia. Popołudnie spędziłem w stanie ducha, który trudno mi opisać. Leżałem wyciągnięty, z pustą głową i ściśniętym sercem. Obcinałem sobie paznokcie. Liczyłem rowki parkietu. „Gdybym potrafił doliczyć do tysiąca..." Przy pięćdziesiątym czy sześćdziesiątym był koniec. Nie mogłem liczyć dalej. Nie słyszałem hałasów z ulicy. Raz tylko dobiegł mnie z korytarza zduszony głos, głos kobiety mówiącej po niemiecku: „Był taki dobry." Wówczas pomyślałem rozpaczliwie o moim mieście na brzegu Morza Śródziemnego, o letnich wieczorach, które tak kocham, łagodnych w zielonym świetle i pełnych młodych, pięknych kobiet. Od kilku dni nie powiedziałem ani słowa i serce pękało mi od powstrzymywanych krzyków i buntów. Płakałbym jak dziecko, gdyby ktoś otworzył mi ramiona. Pod wieczór, złamany zmęczeniem, wpatrywałem się obłędnie w zatrzask u drzwi, z głową bez jednej myśli i popularną melodią akordeonu w uszach. Byłem u kresu. Nie ma ojczyzny, nie ma miasta, nie ma hotelowego pokoju, nie ma imienia, szaleństwo czy zwycięstwo, upokorzenie czy natchnienie — dowiem się, czy zginę? Zapukano do drzwi i weszli moi przyjaciele. Byłem uratowany, nawet jeśli na manowcach. Sądzę, że powiedziałem: „Cieszę się, że was widzę." Ale jestem pewien, że na tym skończyły się moje zwierzenia i że w ich oczach pozostałem tym samym człowiekiem, z którym się rozstali.

Niedługo potem opuściłem Pragę. Na pewno interesowałem się tym, co zobaczyłem później. Mógłbym przypomnieć

pewną godzinę na małym cmentarzu gotyckim w Budziszynie, olśniewającą czerwień pelargonii, niebieski poranek. Mógłbym mówić o nie kończących się równinach Śląska, niewdzięcznych i bezlitosnych. Przejeżdżałem tamtędy o świcie. W mglistym i tłustym świetle ptaki leciały ciężko nad lepką ziemią. Polubiłem także łagodne i poważne Morawy, ich czyste przestrzenie i drogi wysadzone śliwami o cierpkich owocach. Nie opuszczało mnie jednak oszołomienie człowieka, który zbyt długo patrzył w szczelinę bez dna. Przyjechałem do Wiednia i zostałem tam przez tydzień, ale wciąż czułem się własnym więźniem.

A jednak w pociągu, który wiózł mnie z Wiednia do Wenecji, czegoś wypatrywałem. Byłem jak rekonwalescent, którego karmiono bulionami i który myśli o smaku pierwszego kawałka chleba. Rodziło się światło. Wiem teraz: byłem gotów do szczęścia. Powiem tylko o sześciu dniach, które spędziłem w pobliżu Vicenzy. Jestem tam jeszcze lub raczej odnajduję tam siebie niekiedy; Vicenza powraca do mnie w zapachu rozmarynu.

Wjeżdżam do Italii. Ziemia stworzona dla mojej duszy. zbliża się, rozpoznaję kolejno jej znaki. Oto pierwsze domy o łuskowych dachówkach, winorośl przy murze pobłękitniałym od siarki, bielizna rozwieszona na podwórzach, przedmioty w nieładzie, niedbale ubrani ludzie. I pierwszy cyprys (tak wątły, a tak przecież prosty), pierwsza oliwka, zakurzone drzewko figowe. Zacienione place w miasteczkach włoskich, południowe godziny, kiedy gołębie szukają schronienia, powolność i lenistwo, w których zatraca się bunt duszy. Niepokój z wolna zmierza ku łzom. I potem Vicenza. Dni w jednakim rytmie, od świtu pełnego wrzasku kur aż do wieczora, który spada miękko za cyprysami, niezrównany, słodki i czuły, długo mierzony śpiewem cykad. Ta cisza wewnętrzna, która jest ze mną, rodzi się z tego powolnego biegu, w którym dzień przechodzi w dzień inny. Czego mogę chcieć jeszcze w tym pokoju otwartym na równinę, wśród starych mebli i koronek robionych szydełkiem? Całe niebo jest na mojej twarzy i wydaje mi się, że mógłbym zawsze trwać w rytmie

tych dni, nieruchomy w ich stałym obrocie. Doznaję jedynego szczęścia, do jakiego jestem zdolny — uważnej i przyjaznej świadomości. Chodzę przez cały dzień: ze wzgórza ku Vicenzy albo przed siebie, polami. Każda napotkana istota, każdy zapach z ulicy otwierają moje serce do miłości. Młode kobiety opiekujące się wakacyjną kolonią, trąbka sprzedawcy lodów (jego wózek to przenośna gondola na kółkach), stragany z owocami, czerwone arbuzy o czarnych pestkach, przezroczyste i lepkie winogrona — wszystko to są punkty oparcia dla kogoś, kto nie umie być sam.[3] Ale cierpki i delikatny flecik cykad, zapach wody i gwiazdy w nocy sierpniowej, pachnące ścieżki pomiędzy pistacjami i trzcinami, wszystko to są znaki miłości dla kogoś, kto musi być sam.[3] Tak mijają dni. Po olśniewających godzinach słońca przychodzi wieczór przybrany w złoto zachodu i czerń cyprysów. Idę wówczas ku cykadom, które słychać z daleka. W miarę jak się zbliżam, ich śpiew przygasa, a potem ustaje. Idę powolnym krokiem, czując na sobie ciężar tego gorejącego piękna. Za mną cykady podejmują swój śpiew: sekret tego nieba, skąd spada obojętność i piękno. W ostatnim blasku światła czytam na frontonie willi: *In magnificentia naturae, resurgit spiritus*. Tu trzeba stanąć. Pierwsza gwiazda, potem trzy światła na wzgórzu naprzeciw, i nagle zapada noc, której nic nie zapowiedziało: szept i wiatr w krzakach za mną, dzień odszedł, pozostawiając mi swoją słodycz.

Nie zmieniłem się, oczywiście. Tyle tylko, że nie byłem już sam. W Pradze dusiłem się wśród murów. Tu znajdowałem się wobec świata i mogłem wypełnić ten świat kształtami do mnie podobnymi. Bo nie mówiłem jeszcze o słońcu. Podobnie jak trzeba mi było wiele czasu, abym zrozumiał moją miłość do świata biedy, w którym upłynęło moje dzieciństwo, tak teraz dopiero mogłem pojąć nauki słońca i ziemi, skąd się wywodzę. Blisko południa szedłem ku znanemu mi miejscu, górującemu nad ogromną równiną Vicenzy. Słońce było niemal w zenicie, niebo

[3] To znaczy dla wszystkich. (Przyp. autora.)

mocno błękitne i nasycone powietrzem. Światło spadało na stoki wzgórz, kładło cały swój żar na cyprysach i oliwkach, na białych domach o czerwonych dachach, potem ginęło w dymiącej słońcem równinie. I za każdym razem to samo poczucie ogołocenia. Poziomy cień małego, grubego mężczyzny trwał we mnie. Na tych równinach w słońcu i kurzu, na wzgórzach nagich i pokrytych skorupą spalonych traw dotykałem kształtu nicości, pozbawionego wszelkiego powabu: był we mnie i powracałem do siebie, stawałem twarzą w twarz z moim utajonym lękiem. Lęk z Pragi i nie ten jednocześnie. Jak to wytłumaczyć? Włoska równina, pełna drzew, słońca i uśmiechu, najdoskonalej pozwalała mi pochwycić tamtą śmierć i nieludzkość towarzyszące mi od miesiąca. Tak, pełnia bez łez, spokój bez radości dawały jasną świadomość tego, co nie budziło już lęku: wyrzeczenia się i obojętności. Tak ktoś, kto ma umrzeć i wie, że umrze, nie interesuje się już losem swojej żony, chyba że to powieść. Wypełnia to, do czego jest powołany, a powołany jest, aby był egoistą, to znaczy, by poznał rozpacz. Ta ziemia nie przyrzekała mi nieśmiertelności. Cóż mi po życiu duszy, jeśli nie będę miał oczu, by widzieć Vicenzę, ani rąk, by dotykać winogron z Vicenzy, ani skóry, by czuć dotknięcie nocy w drodze z Monte Berico do Villa Valmarana?

Tak, wszystko to było prawdą. Ale razem ze słońcem docierało do mnie coś, czego nie potrafię dobrze wyrazić. U skraju tej ostatecznej świadomości wszystko się łączyło i życie zdawało mi się jedną całością, którą albo trzeba przyjąć, albo odrzucić. Jeśli wielkość była mi niezbędna, to odnajdowałem ją w owym punkcie, gdzie moja najgłębsza rozpacz stykała się z obojętnością jednego z najpiękniejszych pejzaży świata. I tu było źródło siły: odwagi i świadomości. Tej rzeczy tak trudnej i tak paradoksalnej było dość dla mnie. Być może przerysowałem to, co wówczas czułem tak dobrze. Powracam zresztą często do Pragi i strasznych dni, które tam przeżyłem. Odnalazłem moje miasto. Niekiedy tylko cierpki zapach ogórka i octu budzi we mnie niepokój. Trzeba mi wtedy pomyśleć o Vicenzy.

Ale Praga i ona są mi jednako drogie i nie potrafię oddzielić mojej miłości światła i życia od intymnego związku z rozpaczliwym doświadczeniem, które chciałem opisać. Można to wszystko zrozumieć, a także i to, że nie chcę wybierać. Na przedmieściu Algieru jest mały cmentarz zamknięty żelazną bramą. Jeśli iść tym cmentarzem do końca, ukaże się dolina i zatoka w głębi. Można zatracić się w tym widoku, który ofiarowuje morze. Ale za powrotem trafia się na tabliczkę na opuszczonym grobie; „Wieczny żal", głosi napis. Na szczęście są idealiści, którzy załatwią wszystko.

MIŁOŚĆ ŻYCIA

Nocą w Palmie życie odpływa z wolna ku dzielnicy kabaretów za rynkiem: ulice są czarne i milczące, póki nie trafi się przed wejście osłonięte żaluzją, skąd sączy się światło i muzyka. W jednym z takich kabaretów spędziłem prawie całą noc. Sala była mała, bardzo niska i kwadratowa, pomalowana na zielono i przyozdobiona różowymi girlandami. Drewniany sufit zapełniały malutkie czerwone żarówki. W tej niewielkiej przestrzeni cudownym sposobem mieściła się orkiestra, bar z kolorowymi butelkami i publiczność morderczo ściśnięta, ramię przy ramieniu. Sami tylko mężczyźni. Pośrodku dwa kwadratowe metry wolnej przestrzeni. Napoje, które na wszystkie strony rozdawał kelner, rozpryskiwały się z butelek i kieliszków. Ani jeden człowiek nie był tu przytomny. Wszyscy wrzeszczeli. Jakiś oficer marynarki dyszał mi w twarz uprzejmościami ciężkimi od alkoholu. Przy moim stole karzeł bez wieku opowiadał swoje życie. Ale byłem w zbyt wielkim napięciu, żeby słuchać. Orkiestra bez przerwy grała melodie, których rytm tylko można było uchwycić, wybijany przez wszystkie stopy. Pośród nieustającego wrzasku próbowano umieścić nowego przybysza pomiędzy dwoma krzesłami. [4]

Nagle uderzenie w cymbały i w wąskim kręgu wolnej

[4] Jest pewna swoboda w wesołości, która określa prawdziwą cywilizację, a lud hiszpański należy do nielicznych cywilizowanych ludów w Europie. (Przyp. autora.)

przestrzeni pojawiła się kobieta. „Dwadzieścia jeden lat", powiedział do mnie oficer. Osłupiałem. Twarz młodej dziewczyny, ale wyrzeźbiona w górze mięsa. Mogła mieć metr osiemdziesiąt wzrostu. Tusza niesłychana, nie mniej jak sto pięćdziesiąt kilogramów. Ubrana w żółtą siatkę, której oczka wzdymały jej białą skórę, z rękami na biodrach, stała uśmiechając się; kąciki jej ust, unoszące się w tym uśmiechu, wprawiały w falowanie skórę twarzy — aż do uszu. Podniecenie zebranych było u szczytu. Dziewczyna najniewątpliwiej znana, lubiana, oczekiwana. Uśmiechała się ciągle. Milcząc i uśmiechając się potoczyła okiem po publiczności i falistymi ruchami wysunęła naprzód brzuch. W odpowiedzi wielki ryk i wołanie o piosenkę, najwidoczniej dobrze znaną. Był to śpiew andaluzyjski, nosowy, którego rytm wybijała perkusja, co trzeci takt. Dziewczyna śpiewała; przy każdym uderzeniu miłosny ruch ciała. W tej pantominie, namiętnej i monotonnej, fale prawdziwie cielesne szły od jej bioder i zamierały przy ramionach. Sala oniemiała. Kiedy jednak dziewczyna rozchyliwszy czerwone i wilgotne usta, obracając się wokół i trzymając piersi w rękach, zaczęła refren, wszyscy podjęli chórem melodię i zerwali się z miejsc w ogłuszającym zgiełku.

Ona pośrodku, lepka od potu, z włosami w nieładzie, prostowała swoje potężne, wzdęte żółtą siatką ciało. Była jak potworna bogini o pustych oczach, niskim i tępym czole, która wynurzyła się z wody i znieruchomiała: życie zdradzało w niej tylko kolano drgające jak u konia po biegu. Była niby niegodny i zachwycający obraz życia, gdy tak stała wśród powszechnej radości — oko rozpaczliwie puste, pot spływający z brzucha...

Gdyby nie kawiarnie i gazety, trudno byłoby podróżować. Dziennik wydrukowany w naszym języku, miejsce, gdzie wieczorem można otrzeć się o innych: dzięki nim możemy powtórzyć gesty człowieka, którym byliśmy u siebie i który z odległości wydaje nam się tak dziwny. Bo ceną podróży jest strach. Podróżowanie niszczy w nas dekorację wewnętrzną. Teraz nie podobna już oszukiwać — kryć się za czasem spędzonym w biurze czy w warsztacie, (które

budzą w nas tak wielki sprzeciw i chronią najpewniej przed bolesnym doznaniem samotności). Dlatego chciałbym pisać powieści, w których moi bohaterowie mówiliby: „Co stanie się ze mną, jeśli przestanę chodzić do biura?" Albo: „Moja żona umarła, ale na szczęście muszę przygotować na jutro korespondencję do wysłania." Podróż pozbawia nas tej ucieczki. Daleko od rodziny, od naszego języka, nie mając oparcia ani maski (nie wiemy, ile kosztuje bilet tramwajowy, i tak jest ze wszystkim), jesteśmy całkowicie na powierzchni nas samych. Jednocześnie jednak to cierpienie duszy sprawia, że cudowność przywrócona jest każdej istocie, każdemu przedmiotowi. Tańcząca bezmyślnie kobieta, butelka na stole za firanką: każdy obraz staje się symbolem. Wydaje nam się, że w nim odbija się całe życie, a nasza własna egzystencja w nim się streszcza. Wszystko, co nam ofiarowane, dociera do nas, i doznajemy uniesień pełnych sprzeczności (aż do jasności widzenia). I nigdy jeszcze żaden kraj — chyba tylko Morze Śródziemne — nie oddalił mnie tak bardzo od siebie samego i tak bardzo zarazem sobie nie przybliżył.

Stąd moje wzruszenie w kawiarni w Palmie. Ale w południe, kiedy znalazłem się w pustej dzielnicy w pobliżu katedry, wśród pałaców i chłodnych dziedzińców, na ulicach, gdzie pachnie cieniem, uderzyła mnie myśl o pewnej „powolności". Na ulicy nikogo. Z tarasów wyglądają nieruchome, stare kobiety. Szedłem zatrzymując się na podworcach pełnych zielonych roślin i szarych okrągłych kolumn, zatracałem się w tej ciszy, nie wiedząc już, co jest mi granicą: byłem tylko odgłosem własnych kroków albo lotem ptaków, których cień widziałem u szczytu nasłonecznionych jeszcze murów. Spędzałem długie godziny w małym gotyckim klasztorze San Francisco. Jego delikatna i szacowna kolumnada lśniła pięknym, żółtozłocistym tonem, jaki ma stara architektura Hiszpanii. Na dziedzińcu oleandry, pieprzowce, studnia z kutego żelaza, skąd zwisał czerpak z zardzewiałego metalu. Przechodnie pili z niego wodę. Niekiedy dochodzi mnie jeszcze jasny dźwięk czerpaka uderzającego w kamień studni. A jednak ten klasztor nie

uczył mnie słodyczy życia. Nagły łoskot wzlatujących gołębi, poskrzypywanie łańcucha przy studni, i nieoczekiwana cisza spadała na ogród, a ja odnajdywałem smak nowy, a jednak mi nieobcy. Te znaki, które dawał mi świat, rozpoznawałem jasno i z pogodą. Kryształ, w którym zamykał się jego uśmiech, mógłby rozprysnąć się przy najmniejszym ruchu. Coś miało zginąć i lot gołębi miał zamrzeć w powolnym opadaniu ich rozpostartych skrzydeł. Tylko moje milczenie i nieruchomość przydawały wiarygodności temu, co tak bardzo zdawało się złudzeniem. Włączałem się do gry. Uznałem pozór rzeczy, świadom, że to pozór. Piękne złotawe słońce ogrzewało łagodnie żółte kamienie klasztoru. Jakaś kobieta brała wodę ze studni. Za godzinę, za minutę, za sekundę, zaraz nawet wszystko może runąć. A jednak cud trwa. I świat trwa, skromny, ironiczny i dyskretny (jak pewne łagodne i powściągliwe formy przyjaźni kobiecej). Zachowana jest równowaga, świadoma jednak własnego kresu.

Tu była cała moja miłość życia: milcząca pasja ogarniająca to wszystko, czego może nie pochwycę, gorycz pod płomieniem. Codziennie opuszczałem ten klasztor jakby odjęty samemu sobie, na krótką chwilę włączony w trwanie świata. I wiem, dlaczego myślałem wówczas o oczach Apollów doryckich, w których nie ma spojrzenia, i o płomiennych, zastygłych postaciach Giotta.[5] Bo rozumiałem naprawdę, co mogą mi dać te ziemie. Jestem pełen podziwu, gdy pomyślę, że nad brzegami Morza Śródziemnego można znaleźć pewność i reguły życia, że tu jest odpowiedź na pytania umysłu, tu usprawiedliwienie optymizmu i społecznej świadomości. Wówczas bowiem nie tyle wydawał mi się uderzający świat na miarę człowieka — ile zamykający się wokół człowieka. Jeśli mowa tego kraju znajdowała we mnie głębokie echo, to nie dlatego że odpowiadała na moje pytania, ale dlatego że czyniła je zbędnymi. I nie słowa dziękczynne miałem na ustach, ale słowo: Nada, które mo-

[5] Upadek rzeźby greckiej i rozbicie sztuki włoskiej zaczynają się z chwilą, gdy pojawia się spojrzenie. Jak gdyby piękno kończyło się tam, gdzie wchodzi duch. (Przyp. autora.)

gło się zrodzić tylko pod tym druzgocącym słońcem. Nie ma miłości życia bez rozpaczy życia.

W Ibizie co dzień chodziłem do kawiarń na skraju portu. O piątej po południu molo jest miejscem spacerów tutejszej młodzieży. Tu zawiązują się małżeństwa, tu układają losy. Nie można oprzeć się myśli, że jest jakaś wielkość w tym zapoczątkowaniu życia twarzą w twarz ze światem. Siadałem zmęczony słońcem całego dnia; ze mną były białe kościoły i kredowe mury, spalone pola i powyginane oliwki. Piłem słodkawą orszadę. Patrzyłem na linie wzgórz naprzeciw. Schodziły łagodnie ku morzu. Wieczór stawał się zielony. Na najwyższym wzgórzu bryza morska obracała skrzydłami wiatraka. Wszyscy, w sposób cudowny i naturalny, ściszali głosy. I było już tylko niebo i szemrzące słowa, które szły ku niemu, ale jak gdyby z bardzo daleka. W tej krótkiej chwili zmierzchu było coś ulotnego i melancholijnego, co czuł jednak nie jeden człowiek, lecz cały lud. We mnie było pragnienie miłości, podobne do pragnienia łez. Zdawało mi się, że odtąd każda chwila snu będzie ukradziona życiu... to znaczy czasowi pragnień bez przedmiotu. Jak wówczas, w kabarecie w Palmie, jak w klasztorze San Francisco, siedziałem bez ruchu, cały napięty, bezsilny wobec tego ogromnego porywu, w którym świat szukał moich otwartych rąk.

Wiem dobrze, że nie mam racji, że trzeba wyznaczyć sobie granice. Pod tym warunkiem możliwa jest twórczość. Ale nie ma granic w kochaniu i cóż mnie obchodzi, że uścisk jest nieporadny, jeśli wszystko mogę objąć. W Genui są kobiety, których uśmiech kochałem przez cały poranek. Nie zobaczę ich już, to pewne i proste. Ale słowa nie zgaszą płomienia mojego żalu. W klasztorze San Francisco, przy małej studni, patrzyłem na lot gołębi i zapominałem o pragnieniu. Ale przychodziła zawsze chwila, gdy pragnienie wybuchało na nowo.

DWIE STRONY TEGO SAMEGO

Była to kobieta szczególna i samotna. Utrzymywała bliskie stosunki z duchami, brała udział w ich sporach i nie chciała widywać pewnych osób ze swej rodziny, które nie cieszyły się szacunkiem w świecie, gdzie znalazła schronienie.

Po siostrze otrzymała niewielki spadek. Pięć tysięcy franków pod koniec życia to rzecz dość kłopotliwa. Należało te pieniądze gdzieś ulokować. Niemal wszyscy ludzie potrafią sobie poradzić z dużym majątkiem; gorzej jest, gdy suma jest mała. Ale ta kobieta dochowała wierności sobie. Śmierć była niedaleko, pomyślała więc o miejscu, gdzie spoczną jej kości. Akurat nadarzyła się okazja. Na miejskim cmentarzu wygasła jakaś koncesja i na tym kawałku ziemi właściciele zbudowali wspaniały grobowiec o surowych liniach, cały z czarnego marmuru; ten prawdziwy skarb zgodzono się jej odstąpić za cztery tysiące franków. Kupiła grobowiec. Była to lokata pewna, niepodlegająca wahaniom giełdy i wydarzeniom politycznym. W grobowcu kazała zrobić miejsce gotowe na przyjęcie jej ciała, zadbała o wszystkie szczegóły. Na koniec zleciła, aby jej nazwisko wyryto złotymi literami.

W tych przygotowaniach znalazła tak głęboką przyjemność, że pokochała swój grób prawdziwą miłością. Zrazu przychodziła tylko popatrzeć, jak postępuje praca. Potem jednak w każde niedzielne popołudnie szła do grobowca. Nie opuszczała poza tym domu i była to jej jedyna rozryw-

ka. Około drugiej po południu wyruszała na koniec miasta, gdzie znajdował się cmentarz. Wchodziła do grobowca, zamykała za sobą starannie drzwiczki i klękała na klęczniku. Tak oto, sam na sam ze sobą, porównując to, czym była, z tym, czym miała być, i widząc, że wciąż brak w tym łańcuchu jednego ogniwa, bez trudu przenikała tajemne zamiary Opatrzności. Szczególny symbol pozwolił jej zrozumieć pewnego dnia, że umarła w oczach świata. Na Wszystkich Świętych, przyszedłszy nieco później niż zazwyczaj, ujrzała, że próg grobowca jest usłany fiołkami. Nieznani ludzie, pełni delikatnych względów dla tego grobu bez kwiatów, ofiarowali część tych, które przynieśli dla swoich bliskich, składając w ten sposób hołd samotnej śmierci.

I oto wracam znów do tego wątku. Z okna naprzeciw mego okna widzę tylko mur. I trochę liści, przez które przebiega światło. Wyżej są znowu liście. I jeszcze wyżej słońce. Ale cała ta radość powietrza, całe szczęście świata dociera do mnie tylko jako cień gałęzi na białych firankach. I jeszcze pięć promieni słońca, które cierpliwie sączą do pokoju zapach zeschłych traw. Powiew wiatru i cienie ożywiają się na firance. Niechaj chmura zasłoni słońce, a potem je odsłoni, i z cienia wynurzy się olśniewające złoto mimozy we flakonie. To wystarczy: rodzący się blask, a już pełen jestem niejasnej i odurzającej radości. Jest popołudnie styczniowe, kiedy tak staję wobec tej drugiej strony świata. W głębi powietrza trwa chłód. Odrobina słońca, a jednak tego dość, by wieczny uśmiech powlókł rzecz każdą. Kim jestem, co mogę robić innego jak uczestniczyć w tej grze liści i światła? Być tym promieniem, w którym dopala się mój papieros, tą łagodnością i skrytą pasją, która wypełnia powietrze. Jeśli próbuję dotrzeć do siebie, to przecież w tym świetle. A jeśli próbuję zrozumieć, zaznać tego delikatnego smaku, który odsłania tajemnicę świata, w głębi świata odnajduję siebie. Siebie, to znaczy to najwyższe wzruszenie, które wyzwala mnie od dekoracji.

Przed chwilą było o czym innym, o ludziach i o grobach, które ludzie kupują. Alę niech mi wolno będzie wyodrębnić tę chwilę, wydzielić ją z materii czasu. Są tacy, co chowają kwiat w książce, zamykając w niej jakiś spacer, kiedy zaznali dotknięcia miłości. Ja także mam swoje spacery, ale dotyka mnie bóg. Życie jest krótkie i grzechem jest tracić czas. Mówią o mnie, że jestem aktywny. Ale aktywność to także strata czasu, ponieważ człowiek się w aktywności zatraca. Dziś jest chwila przerwy; moje serce ma spotkanie ze sobą. Jeśli czuję jeszcze lęk, to dlatego, że ta nieuchwytna chwila prześlizguje mi się między palcami jak krople rtęci. Ci, co chcą, niechaj odwracają się plecami do świata. Nie skarżę się, skoro widzę, jak się rodzę. W tej chwili całe moje królestwo jest z tego świata. Słońce i cienie, ciepło i chłód w głębi powietrza. Miałbym pytać, czy coś umiera, czy cierpią ludzie, jeśli wszystko jest wypisane w tym oknie, gdzie niebo swoją pełnię ofiarowuje mojej litości? Mogę powiedzieć i powiem za chwilę, że chodzi o to, by być ludzkim i prostym. Lecz nie, chodzi o to, by być prawdziwym, i wówczas wszystko się w to wpisuje, i ludzkość, i prostota. A kiedyż mogę być prawdziwszy niż wtedy, gdy jestem światem? Jestem obdarowany, choć jeszcze niczego nie zapragnąłem. Tu jest wieczność, a jej wypatrywałem. I teraz nie chcę być szczęśliwy, chcę być świadomy.

Jeden oddaje się kontemplacji, drugi kopie swój grób: jakże te rzeczy oddzielić? Oddzielić ludzi i ich absurdalność? Ale oto uśmiech świata. Światło wzbiera, czy wkrótce będzie lato? Ale oto oczy i głosy tych, których trzeba kochać. Złączony jestem ze światem każdym moim gestem, z ludźmi całą moją wdzięcznością i litością. Nie chcę wybierać pomiędzy tą i tamtą stroną świata i nie chcę, by wybierano. Ludzie nie lubią, gdy ktoś patrzy jasno i patrzy z ironią. Mówią: „To dowodzi, że nie jesteś dobry." Nie widzę związku. Rzecz prosta, że jeśli ktoś powiada o kimś innym, że jest niemoralny, to dla mnie jest jasne, że w grę wchodzi poszukiwanie moralności; a gdy powiada o innym, że gardzi inteligencją, dla mnie znaczy to, że nie może znieść swoich wątpliwości. Nie lubię bowiem oszustw. Wielka odwaga to oczy otwarte na światło i na śmierć. Jakże wyrazić tę jedność pochłaniającej miłości życia i utajonej rozpaczy?

Jeśli słucham głosu ironii[6] czającego się w głębi wszystkiego, powoli odkryje ona swoje sekrety. Powie mrużąc małe i jasne oko: „Żyj jak gdyby...". Choć wiele szukałem, tu jest cała moja wiedza.

I w końcu nie jestem wcale pewien, że mam słuszność. Ale nie jest ważne, czy myślę o tej kobiecie, której historię mi opowiedziano. Miała umrzeć i córka ubierała ją do trumny, gdy jeszcze żyła. Podobno łatwiej to zrobić, kiedy członki jeszcze nie zesztywniały. To jednak ciekawe, że żyjemy wśród ludzi, którzy tak bardzo się spieszą.

[6] To ta gwarancja wolności, o której mówi Barrès. (Przyp. autora.)

Pascalowi Pia

MIT SYZYFA

O duszo moja, nie zmierzaj do nieśmiertelnego życia, lecz aż do końca zbadaj obszar możliwego.

PINDAR

(*Epinika*, III)

Le Mythe de Sisyphe, według wydania poprawionego przez autora, 1948.
© 1942, Éditions Gallimard

ROZUMOWANIE ABSURDALNE

ROZUMOWANIE ABSURDALNE

Le Mythe de Sisyphe, według wydania poprawionego przez autora, 1948.
© 1942, Éditions Gallimard

Ten esej traktuje o wrażliwości absurdalnej, tu i ówdzie spotykanej w naszym wieku — nie zaś o filozofii absurdu, której, ściśle mówiąc, nie zna nasz czas. Jest więc rzeczą elementarnej uczciwości zaznaczyć na początku, ile ma on do zawdzięczenia pewnym umysłom współczesnym. Ukrywanie tego nie było moją intencją, toteż cytaty z tych myślicieli i komentarze ich dotyczące są liczne w tej pracy.

Trzeba jednak podkreślić, że absurd, traktowany dotychczas jako konkluzja, rozpatrywany jest tutaj jako punkt wyjścia. W tym sensie można powiedzieć, że jest prowizoryczność w moim komentarzu: niepodobna z góry orzec, jakie stanowisko za sobą pociąga. Znaleźć tu można tylko opis, w stanie czystym, pewnego duchowego cierpienia. Na razie żadna metafizyka, żadna wiara nie jest w tym opisie zawarta. Oto granice i jedyne stanowisko tej książki. Pewne doświadczenia osobiste skłaniają mnie, abym to sprecyzował.

ABSURD I SAMOBÓJSTWO

Jest tylko jeden problem filozoficzny prawdziwie poważny: samobójstwo. Orzec, czy życie jest, czy nie jest warte trudu, by je przeżyć, to odpowiedzieć na fundamentalne pytanie filozofii. Reszta — czy świat ma trzy wymiary, czy umysł ma dziewięć, czy dwanaście kategorii — przychodzi później. To są gry; wpierw trzeba odpowiedzieć. I jeśli jest prawdą, jak utrzymuje Nietzsche, że filozof musi świecić przykładem, aby być godnym szacunku, zrozumiała staje się ważność tej odpowiedzi, która poprzedza gest definitywny. Są to oczywistości, które czuje serce, ale które trzeba pogłębić, aby uczynić je jasnymi dla umysłu.

Jeśli zadaję sobie pytanie, na jakiej podstawie mogę osądzić, czy jakiś problem jest pilniejszy niż inny, odpowiadam, że decydują o tym czyny, które ów problem za sobą pociąga. Nie widziałem nigdy nikogo, kto umierałby dla argumentu ontologicznego. Galileusz, który był w posiadaniu ważnej prawdy naukowej, zaparł się jej najłatwiej w świecie, ledwie zagroziła jego życiu. W pewnym sensie zrobił dobrze. Ta prawda nie była warta stosu. Jest rzeczą głęboko obojętną, czy ziemia kręci się wokół słońca, czy na odwrót. W gruncie rzeczy to kwestia błaha. Widzę natomiast, że wielu ludzi umiera, ponieważ ich zdaniem życie nie warte jest trudu, by je przeżyć. Widzę też innych, którzy paradoksalnie dają się zabić dla idei albo złudzeń użyczających im racji istnienia (to, co nazywa się racją istnienia, jest jednocześnie doskonałą racją śmierci). Sądzę

więc, że sens życia jest najpilniejszym z pytań. Jak na nie odpowiedzieć? W odniesieniu do wszystkich problemów zasadniczych — rozumiem przez nie problemy, które grożą śmiercią lub które zwielokrotniają pasję życia — istnieją prawdopodobnie tylko dwie metody myślenia; myśl La Palisse'a i Don Kichota.[1] Tylko równowaga oczywistości i liryzmu daje nam dostęp do wzruszenia i jasności zarazem. W przedmiocie tak skromnym i tak pełnym patosu uczona i klasyczna dialektyka powinna tedy ustąpić miejsca, łatwo to pojąć, skromniejszej postawie umysłu, która wywodzi się ze zdrowego rozsądku i współczucia równocześnie.

Samobójstwo rozpatrywano zawsze tylko jako zjawisko społeczne. Na odwrót, u początku staje tu kwestia związku pomiędzy myślą indywidualną a samobójstwem. Taki gest dojrzewa w ciszy serca, podobnie jak wielkie dzieło. Człowiek sam o nim nie wie. Pewnego wieczora strzela albo skacze do wody. Opowiadano mi o pewnym administratorze domów, który się zabił, że stracił córkę przed pięcioma laty, że bardzo się zmienił od tego czasu i że to zdarzenie go „podkopało". Trudno o dokładniejsze określenie. Zacząć myśleć to zacząć być podkopywanym. Społeczeństwo nie wiele ma z tym wspólnego w początkach. Robak jest w sercu człowieka. Tam należy go szukać. Trzeba prześledzić i zrozumieć tę grę śmiertelną, która od jasności widzenia wobec egzystencji prowadzi do ucieczki poza zasięg światła.

Jest wiele powodów do samobójstwa i, w sensie ogólnym, najbardziej dostrzegalne nie zawsze były najbardziej skuteczne. Człowiek rzadko zabija się z refleksji (taka hipoteza nie jest jednak wykluczona). Początek kryzysu niemal zawsze nie podlega kontroli. Gazety często piszą o „miłosnych zmartwieniach" albo o „nieuleczalnej chorobie". Są to wyjaśnienia uprawnione. Ale należałoby wiedzieć, czy w dniu samobójstwa przyjaciel desperata nie rozmawiał z nim w tonie obojętnym. Wówczas on jest winien.

[1] Por. *Notatniki* s. 453.

Taka rzecz może bowiem wystarczyć, by przyspieszyć wybuch wszystkich uraz i wszystkich zniechęceń, dotąd jeszcze pozostających w zawieszeniu.[2]

Jeśli jednak trudno ustalić dokładną chwilę, określić ów subtelny zabieg, kiedy to umysł opowiedział się za śmiercią — łatwiej jest z samego gestu wydobyć zawarte w nim konsekwencje. W pewnym sensie zabić się to wyznać, jak w melodramacie. Wyznać, że życie nas przerasta albo że nie rozumiemy życia. Nie idźmy jednak zbyt daleko w tych analogiach i wróćmy do terminów obiegowych. A więc jest to wyznanie, że rzecz „nie warta jest trudu". Naturalnie, żyć nigdy nie jest łatwo. Gesty, które egzystencja narzuca, kontynuuje się z wielu powodów, wśród których pierwszym jest przyzwyczajenie. Śmierć z własnej woli zakłada, że człowiek, choćby instynktownie, uznał to przyzwyczajenie za śmieszne, stwierdził brak wszelkiej głębszej racji, aby żyć, bezsens tej codziennej krzątaniny i bezcelowość cierpienia.

Jakie więc jest to niewymierne poczucie, które wydziera umysł z uśpienia niezbędnego, aby mógł żyć? Świat, który można wytłumaczyć kiepskimi nawet racjami, jest światem bliskim. Na odwrót, w świecie pozbawionym nagle złudzeń i świateł człowiek czuje się obcy. To wygnanie jest nieodwołalne, skoro braknie wspomnienia utraconej ojczyzny albo nadziei na ziemię obiecaną. Ta niezgodność pomiędzy człowiekiem a jego życiem, pomiędzy aktorem a dekoracją, jest właśnie poczuciem absurdu. Ponieważ wszyscy ludzie normalni myśleli o własnym samobójstwie, można uznać bez dalszych wyjaśnień, że istnieje bezpośredni związek między tym poczuciem a pragnieniem nicości.

Tematem tego eseju jest właśnie stosunek pomiędzy absurdem i samobójstwem, ustalenie, w jakiej mierze samobójstwo jest rozwiązaniem absurdu. Można założyć w za-

[2] Skorzystajmy z okazji, by podkreślić relatywny charakter tego eseju. Samobójstwo bowiem może się łączyć z racjami znacznie bardziej godnymi szacunku. Przykład: protestacyjne samobójstwa polityczne podczas rewolucji chińskiej. (Przyp. autora.)

sadzie, że postępowanie człowieka, który nie oszukuje, powinno być określane przez to, co uważa za prawdziwe. A zatem jego postępowanie powinno wynikać z wiary w absurdalność istnienia. Uzasadnione jest więc pytanie, postawione jasno i bez fałszywego patosu, czy wniosek tego rodzaju żąda szybkiego porzucenia niezrozumiałej egzystencji. Mówię tu oczywiście o ludziach, którzy chcą być ze sobą w zgodzie.

Ten problem, sformułowany wyraźnie, może wydać się prosty i nierozstrzygalny zarazem. Ale niesłusznie się przypuszcza, że proste pytania pociągają za sobą równie proste odpowiedzi i że oczywistość implikuje oczywistość. A priori, i przestawiając człony problemu, wydaje się, że niezależnie od tego, czy człowiek się zabija, czy nie zabija, są dwa tylko rozwiązania filozoficzne: tak i nie. Byłoby to jednak zbyt piękne. Bo trzeba wziąć pod uwagę tych, którzy stawiają sobie pytanie zawsze, choć bez konkluzji. Nie ironizuję tutaj: chodzi o większość. Widzę również, że ci, których odpowiedź jest: nie, działają, jakby myśleli: tak. W istocie, jeżeli przyjmę kryterium nietzscheańskie, myślą oni: tak, w ten czy w inny sposób. Na odwrót, zdarza się często, że ci, co się zabijają, byli pewni sensu życia. Są to sprzeczności stałe. Można nawet powiedzieć, że nigdy nie były równie żywe, jak w tym właśnie punkcie, gdzie logika zdaje się przecież tak pożądana. Jest banałem porównywać teorie filozoficzne z postępowaniem tych, którzy je wyznają. Ale trzeba powiedzieć, że pośród myślicieli, którzy życiu odmawiają sensu, prócz Kiriłowa, który należy do literatury, Peregrinusa [3], który należy do legendy, oraz Jules Lequiera [4], który pozostaje w sferze domysłu, żaden nie posunął swej logiki do tego, by wyrzec się życia. Ze

[3] Słyszałem o współzawodniku Peregrinusa, powojennym pisarzu, który ukończywszy pierwszą książkę popełnił samobójstwo, by zwrócić uwagę na to swoje dzieło. Uwagę zwrócił w istocie, ale książkę uznano za kiepską. (Przyp. autora.)

Peregrinus Proteus, filozof, cynik; podobno skoczył w ogień podczas Igrzysk Olimpijskich w 161 r.

[4] Jules Lequier, filozof, który tajemniczo zaginął na morzu (1814—1862).

śmiechem przytacza się przykład Schopenhauera, który pochwałę samobójstwa głosił przy dobrze zastawionym stole. Nie ma tu powodu do żartów. Niepoważne traktowanie tragizmu to w końcu nic złego, ale w ostatecznym rachunku osądza ono człowieka.

Czy wobec tych sprzeczności i niejasności należy sądzić, że nie ma żadnego związku między poglądem na życie, a gestem, który się wykonuje, aby je porzucić? Wystrzegajmy się tu przesady. W przywiązaniu człowieka do życia jest coś silniejszego od wszystkich nieszczęść świata. Sąd ciała wart jest sądu umysłu, a ciało cofa się przed nicością. Przywykliśmy żyć, zanim przywykliśmy myśleć. W biegu, który nas co dzień bardziej zbliża do śmierci, ciało zachowuje tę nieodwracalną przewagę. Istota tej sprzeczności kryje się wreszcie w tym, co nazwę unikiem, ponieważ jest to i mniej, i więcej niż rozrywka w sensie pascalowskim. Unikiem zabójczym, który stanowi trzeci temat tego eseju, jest nadzieja. Nadzieja innego życia, na które trzeba „zasłużyć", albo wybieg zastosowany przez tych, co nie żyją dla samego życia, ale dla wielkiej jakiejś idei, która życie przerasta, uwzniośla, nadaje mu sens i je zdradza.

Tak więc wszystko sprzyja zamętowi. Nie na próżno zabawiano się dotychczas grą słów i udawano, jakoby odmawianie życiu sensownego znaczenia siłą rzeczy prowadziło do uznania, że żyć nie warto. W istocie nie ma żadnego koniecznego związku między tymi dwoma sądami. Trzeba tylko nie przystać na błąkanie się wśród nieporozumień, rozbieżności i niekonsekwencji. Trzeba wszystko odrzucić i iść prosto do prawdziwego problemu. Człowiek zabija się, ponieważ życie nie jest warte, aby je przeżyć, to bez wątpienia prawda — ale prawda jałowa, bo truizm. Ale czy ta obelga rzucona istnieniu, to zadawanie mu kłamu pochodzi stąd, że nie ma ono sensu? Czy jego absurdalność żąda, by mu się wymknąć poprzez nadzieję albo samobójstwo — oto, co trzeba wyświetlić, prześledzić i zilustrować odrzucając całą resztę. Jeśli absurd rządzi śmiercią, trzeba ten problem wysunąć przed inne odcinając go od wszelkiej

medycznej myśli i igraszek bezstronnego umysłu. W tym poszukiwaniu i w tej pasji nie ma miejsca dla subtelności, sprzeczności, psychologii, które umysł „obiektywny" potrafi wprowadzić zawsze i do wszystkich problemów. Trzeba tylko myśli niesprawiedliwej, to znaczy logicznej. To niełatwe. Jest zawsze dogodnie być logicznym. Jest niemal niemożliwe być logicznym do końca. Ludzie, którzy umierają z rąk własnych, idą aż do końca za swoją skłonnością. Refleksja nad samobójstwem daje mi więc okazję do postawienia jedynego problemu, który mnie zajmuje: czy istnieje logika trwająca aż do śmierci? Mogę się tego dowiedzieć tylko wówczas, gdy w sposób wolny od bezładnej namiętności i w świetle oczywistości będę prowadził rozumowanie, którego początki tu wskazuję. To właśnie nazywam rozumowaniem absurdalnym. Wielu je rozpoczęło. Nie wiem jeszcze, czy w nim wytrwali do końca.

Kiedy Karl Jaspers, ogłaszając niemożność ukonstytuowania jedności świata, powiada: „To ograniczenie prowadzi mnie do samego siebie, tam, gdzie nie kryję się już za obiektywnym punktem widzenia, który tylko reprezentuję, tam, gdzie ani ja sam, ani inna egzystencja nie może stać się dla mnie przedmiotem" [5], po wielu innych ewokuje te miejsca pustynne i wyschłe, gdzie myśl osiąga swój kres. Po wielu innych, na pewno, ale jakże śpiesznie szukających z nich wyjścia! Do tego ostatniego zakrętu, gdzie zachwiewa się myśl, liczni ludzie przecież doszli, nawet najskromniejsi ze skromnych. Porzucali wówczas, co mieli najdroższego, to znaczy życie. Inni, książęta ducha, abdykowali również, lecz zabijając myśl własną w najczystszym przejawie jej buntu. Prawdziwym wysiłkiem jest jednak trwać

[5] Ten cytat podobnie jak i dalsze (Heidegger, Kierkegaard, itd.) bez podania źródeł. Quilliot i Faucon, komentatorzy Camusa, podają, że autor korzystał z tekstów francuskich — tłumaczeń albo opracowań. Przekład polski jest zatem z konieczności przekładem z przekładu, nie zawsze ścisłego, a niekiedy też dość swobodnie traktowanego przez Camusa. Jedno i drugie można było stwierdzić w tych wypadkach, kiedy udało się porównać cytaty z tekstami oryginalnymi.

przy niej, jak długo to możliwe, i zbadać z bliska dziwaczną roślinność tych oddalonych okolic. Wytrwałość i przenikliwość to najlepsi obserwatorzy tej gry nieludzkiej, w której asburd, nadzieja i śmierć wymieniają swcje repliki. I wówczas umysł może zbadać figury tego tańca, elementarnego i skomplikowanego jednocześnie, zanim je sam wykona.

ABSURDALNE MURY

Głębokie uczucia, podobnie jak wielkie dzieła, znaczą zawsze więcej, niż wyrażają świadomie. Stałość jakiegoś porywu czy wstrętu duszy można odnaleźć w nawyku postępowania albo myślenia; objawia się w konsekwencjach, których sama dusza nie zna. Wielkie uczucia niosą ze sobą swój świat, wspaniały lub nędzny. Ich pasja oświetla obszar — jedyny, gdzie są u siebie. Istnieje świat zazdrości, ambicji, egoizmu czy wielkoduszności. Świat, to znaczy pewna metafizyka i pewna postawa umysłu. To, co jest prawdziwe w odniesieniu do uczuć już określonych, będzie prawdziwe bardziej jeszcze w odniesieniu do wzruszeń w swoich podstawach niezdeterminowanych, równie niejasnych i „pewnych", odległych i „obecnych", jak te, które daje nam piękno albo wywołuje absurd.

Poczucie absurdalności może porazić byle jakiego człowieka na zakręcie byle jakiej ulicy. Jako takie, w swej rozpaczliwej nagości, w swym świetle bez blasku, jest niepochwytne. Ale ta właśnie trudność zasługuje na zastanowienie. Jest przypuszczalnie prawdą, że człowiek na zawsze pozostaje dla nas nieznany i że jest w nim coś nieuchwytnego, co nam się wymyka. Ale praktycznie znam ludzi i rozpoznaję ich po zachowaniu, zespole ich czynów, konsekwencjach, jakie ich obecność wywołuje w życiu. Podobnie wszystkie te uczucia irracjonalne, które nie poddają się analizie, mogę praktycznie określić, praktycznie ocenić, sumę ich konsekwencji ułożyć w porządku rozumienia, pochwycić i zanotować ich wyglądy,

nakreślić ich świat. Jest rzeczą pozornie pewną, że zobaczywszy sto razy tego samego aktora, nie poznam go przez to osobiście lepiej. Jeśli jednak zsumuję bohaterów, których wcielał, i jeśli powiem, że znam go trochę lepiej przysetnej z owych postaci, będzie w tym część prawdy. Bo ten pozorny paradoks jest zarazem przypowieścią. Ma swój morał. Uczy, że człowiek określa się równie dobrze przez swoje komedie, jak przez swoje szczerości. Tak jest też w niższej tonacji, z uczuciami niepochwytnymi w sercu, które przecież odsłaniają częściowo akty przez te uczucia ożywiane i postawy umysłu przez nie suponowane. Wyczuć można, że definiuję w ten sposób metodę. Ale wyczuć można również, że to metoda analizy a nie poznania. Metody bowiem implikują metafizyki, zdradzają bezwiednie wnioski, które niekiedy uważają za jeszcze nieznane. Tak ostatnie stronice książki zawierają się już w pierwszych. To nieunikniona trudność. Zdefiniowana tu metoda jest wyrazem poczucia, że wszelkie prawdziwe poznanie jest niemożliwe. Tylko wyglądy mogą być opisane i klimat odczuty.

To niepochwytne poczucie absurdalności może stanie się dosięgłe w odrębnych, ale braterskich światach inteligencji, sztuki życia czy po prostu sztuki. Klimat absurdalności jest u początku. Koniec to świat absurdalny i ta postawa umysłu, która oświetla świat na swój sposób, aby w pełnym blasku ukazała się twarz świata przez nią odkryta, uprzywilejowana i bezlitosna.

Wszystkie wielkie czyny i wszystkie wielkie myśli mają śmiechu wart początek. Wielkie dzieła rodzą się często na zakręcie ulicy albo w zgiełku restauracji. Podobnie jest z absurdem. Świat absurdalny bardziej niż jakikolwiek inny czerpie swoje szlachectwo z nędznego urodzenia. W pewnych sytuacjach odpowiedzieć: „nic" na pytanie dotyczące tego, o czym się myśli, może być unikiem. Ci, co są kochani, wiedzą o tym dobrze. Ale jeśli taka odpowiedź jest szczera, jeśli jest figurą tego osobliwego stanu duszy, kiedy pustka staje się wymowna, łańcuch codzien-

nych gestów pęka, a serce na próżno szuka ogniwa, które by go spoiło — jest ona niby pierwszy znak absurdu.

Czasem rozsypuje się dekoracja. Poranne wstanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen, i poniedziałek wtorek środa czwartek piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się „dlaczego" i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. „Rozpoczyna się", to ważne. Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy. Jest nim nieświadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne. U jego końca pojawia się z czasem konsekwencja: samobójstwo lub nawrót do poprzedniego stanu. Znużenie samo w sobie ma coś obrzydliwego. Tu jednak trzeba mi je uznać za dobre. Wszystko bowiem ma początek w świadomości i tylko poprzez nią zyskuje wartość. Nie są to uwagi oryginalne. Ale są oczywiste: to wystarczy na razie przy pobieżnym rozpoznaniu początków absurdu. U narodzin wszystkiego jest zwykła „troska".

Podobnie w codzienności szarego życia unosi nas czas. Ale przychodzi zawsze chwila, kiedy my mamy go unieść. Żyjemy przyszłością: „jutro", „później", „kiedy się urządzisz", „z wiekiem zrozumiesz". Godne podziwu niekonsekwencje, skoro w końcu idzie przecież o śmierć. Nadchodzi jednak taki dzień, kiedy człowiek konstatuje albo mówi, że ma trzydzieści lat. Potwierdza w ten sposób swoją młodość. Ale jednocześnie sytuuje się w stosunku do czasu. Zajmuje w nim miejsce. Orzeka, że jest w pewnym punkcie krzywej, którą ma do przebycia. Należy do czasu i po przerażeniu, które go ogarnia, rozpoznaje w nim swego najgorszego wroga. Jutro, pragnął jutra, kiedy cała jego istota powinna była go nie chcieć. Ten bunt ciała to absurd. [6]

[6] Ale nie w sensie właściwym. Nie chodzi tu o definicję, lecz o wyliczenie odczuć mogących absurd zawierać. Absurd nie jest wyczerpany, gdy wyliczenie ukończone. (Przyp. autora.)

Stopień niżej i zaczyna się dziwność: spostrzec, że świat jest „nieprzenikalny", dojrzeć, jak obcy jest kamień, jak nie daje się nam ująć, z jaką siłą natura, krajobraz może nas negować. W głębi wszelkiego piękna kryje się coś nieludzkiego, i te wzgórza, łagodność nieba, rysunek drzew w tej samej chwili tracą iluzoryczny sens, który im przydajemy, i odtąd stają się bardziej odległe niż raj utracony. Pierwotna wrogość świata idzie ku nam poprzez tysiąclecia. Przez sekundę nie rozumiemy go już, skoro przez wieki rozumieliśmy z niego tylko kształty i linie, które wpierw w nim zawarliśmy, a brak nam teraz sił, by korzystać z tej sztuczki. Świat nam się wymyka, ponieważ na powrót jest sobą samym. Dekoracje maskowane przez przyzwyczajenie stają się tym, czym są. Oddalają się od nas. Podobnie jak w pewne dni, kiedy pod znajomymi rysami kobiecej twarzy odkrywamy jak obcą tę, którą kochaliśmy przed miesiącami czy latami, może będziemy pragnąć nawet tego, co nagle czyni nas tak samotnymi. Ale czas jeszcze nie nadszedł. Jedno tylko: ta nieprzenikalność i obcość świata to absurd.

Z ludzi także promieniuje nieludzkie. W momentach jasności widzenia mechaniczność ich gestów, ich pozbawiona sensu pantomina głupim czyni wszystko, co ich otacza. Człowiek rozmawia przez telefon za szklaną przegrodą: nie słychać go, ale widać jego mimikę bez znaczenia; i zadajemy sobie pytanie, dlaczego on żyje. Ten niepokój wobec nieludzkości samego człowieka, to niewymierne zachwianie wobec obrazu tego, czym jesteśmy, te „mdłości", jak to określa współczesny autor, [7] to absurd. Podobnie obcy, który w pewnych chwilach wychodzi na nasze spotkanie z lustra, brat bliski, a jednak niepokojący, którego odkrywamy we własnych fotografiach, to także absurd.

Przechodzę wreszcie do śmierci i do naszego poczucia śmierci. Na ten temat wszystko zostało powiedziane, a przyzwoitość nakazuje wystrzegać się patosu. Nie można jednak nadziwić się temu, że wszyscy żyją, jakby nikt „nie

[7] Sartre.

wiedział". To dlatego, że nie istnieje doświadczenie śmierci. W znaczeniu właściwym doświadczone jest to tylko, co zostało przeżyte i uświadomione. Tu co najwyżej można mówić o doświadczeniu czyjejś śmierci. Jest to namiastka, pogląd, i nigdy nie jesteśmy zupełnie przekonani. I ta melancholijna konwencja nie może być przekonywająca. Przerażenie płynie z rachunku dotyczącego śmierci. Jeśli czas nas przeraża, to dlatego, że przeprowadza ten dowód; rozwiązanie przychodzi później. Operacja matematyczna obala tu, przynajmniej na pewien czas, wszystkie piękne mowy o duszy. Dusza znikła z tego bezwładnego ciała, którego nie naznaczy już żaden policzek. Ta elementarna i definitywna strona wydarzenia jest treścią poczucia absurdu. W śmiertelnym świetle tego losu ukazuje się daremność. Żadna moralność i żaden wysiłek nie staną się *a priori* prawomocne wobec krwawej matematyki, która rozstrzyga o naszej kondycji.

Przypomnijmy raz jeszcze: wszystko to zostało wielokrotnie powiedziane. Ograniczam się tu do pośpiesznej klasyfikacji i wskazania tematów oczywistych. Biegną one przez wszystkie literatury i wszystkie filozofie. Żywi się nimi codzienna rozmowa. I rzecz nie w tym, by odkryć je na nowo. Trzeba jednak upewnić się o tych oczywistościach, aby móc potem rozważyć kwestię fundamentalną. Zajmują mnie, powtarzam, nie tyle odkrycia absurdalne, ile ich konsekwencje. Jeśli jest się pewnym tych faktów, jakie wyciągnąć z nich wnioski, jak daleko iść, aby nie unikać niczego? Czy trzeba umrzeć z własnej woli, czy wbrew wszystkiemu żywić nadzieję? Lecz wpierw niezbędny jest ten sam pośpieszny przegląd w płaszczyźnie inteligencji.

Pierwszą czynnością umysłu jest odróżnienie tego, co jest prawdą, od tego, co jest fałszem. Od chwili jednak, gdy myśl zastanawia się nad sobą, odkrywa przede wszystkim sprzeczność. Szukać tu argumentów byłoby wysiłkiem zbędnym. Od wieków nikt nie wykazał tego jaśniej i świetniej niż Arystoteles: „Konsekwencją zatem wszystkich takich opinii jest to, o czym już tyle było mowy, że obalają same siebie. Kto bowiem przyjmuje, że wszystko jest prawdą, tym samym uważa za prawdę i twierdzenie przeciwne, tak że i to jego zdanie nie jest prawdziwe, jako że przeciwnik za takowe go nie uznaje; a kto wszystko poczytuje za fałsz, ten odnosi to i do siebie samego. Jeśliby zaś zastrzegli sobie: jeden, że tylko twierdzenie jego zdaniu przeciwne nie jest prawdziwe, a drugi, że jego tylko zdanie nie jest fałszywe, to tym niemniej narzucałaby się potrzeba nieskończonej ilości takich wypowiedzi wyjątkowo prawdziwych względnie fałszywych. Kto bowiem mówi, iż zdanie prawdziwe jest prawdziwe, mówi tym samym prawdę i tak będzie szło w nieskończoność." [8]

To błędne koło zapoczątkowuje ciąg zawrotnych wirów, w których zatraca się rozważający siebie umysł. Nawet prostota tych paradoksów sprawia, że nie dają się one rozstrzygnąć. Jakiekolwiek są gry słów i akrobacje logiki, rozumieć to przede wszystkim łączyć w całość. Głębokie pragnienie umysłu, nawet w jego najbardziej rozwiniętych ewolucjach, jednoczy się z nieświadomym uczuciem człowieka w obliczu świata: jest nim żądanie poufałości, głód jasności. Dla człowieka zrozumieć świat to sprowadzić go do tego, co ludzkie, wycisnąć na nim swoją pieczęć. Świat kota nie jest światem mrówkojada. Truizm: „Każda myśl jest antropomorficzna", ma tylko taki sens. Podobnie umysł, który usiłuje zrozumieć rzeczywistość, nie zadowoli się, dopóki nie sprowadzi jej do pojęć myśli. Gdyby człowiek uznał, że wszechświat również może kochać i cierpieć, byłby pogodzony. Gdyby myśl w zmiennych lustrach zjawisk odkryła relacje wieczne, które mogłyby je streścić i streścić się same w jedynej zasadzie, można by mówić o szczęściu umysłu, przy którym mit o błogosławionych byłby tylko śmiesznie nieudolnym fałszerstwem. Ta no-

[8] Arystoteles, *Metafizyka*, IV 8—101 2b; przekł. T. A. Żeleźnika w: M. A. Krąpiec i T. A. Żeleźnik, *Arystotelesa koncepcja substancji*, Lublin 1966, s. 102.

stalgia jedności, ten głód absolutu ukazuje tendencję zasadniczą dla dramatu ludzkiego. Ale z tego, że nostalgia jest faktem, nie wynika, że musi być natychmiast ukojona. Jeśli bowiem przebywając przepaść, która oddziela pragnienie od osiągnięcia, utrzymujemy wraz z Parmenidesem, że istnieje Jednia (obojętnie jaka), popadamy w śmieszną sprzeczność umysłu, który głosi jedność totalną i samym swoim twierdzeniem dowodzi własnej odmienności i różnorodności, którą chciał usunąć. To błędne koło wystarczy, by zgasić nasze nadzieje.

Znowu są to oczywistości. Powtórzę raz jeszcze, że nie są one ciekawe same w sobie, ale w swoich konsekwencjach. Znam jeszcze inną oczywistość: powiada mi, że człowiek jest śmiertelny. Można jednak policzyć umysły, które wywiodły stąd ostateczne konkluzje. W tym eseju stałym punktem odniesienia jest rozdźwięk pomiędzy tym, co w naszym wyobrażeniu jest wiedzą, i tym, co wiemy rzeczywiście, pomiędzy zgodą praktyczną i symulowaną ignorancją; w rezultacie żyjemy z ideami, które, gdybyśmy ich doznawali naprawdę, musiałyby wstrząsnąć całym naszym życiem. Wobec tej nierozstrzygalnej sprzeczności umysłu możemy pochwycić w pełni niezgodność pomiędzy nami a naszymi tworami. Dopóki umysł milczy w nieruchomym świecie nadziei, wszystko odbija się i porządkuje w jedności jego nostalgii. Ale przy pierwszym poruszeniu ów świat pęka i zawala się: niezliczona ilość migotliwych odłamków ofiarowuje się poznaniu. Trzeba zwątpić o zbudowaniu z nich na nowo znanej i uładzonej powierzchni, która dałaby nam spokój serca. Po wiekach poszukiwań, po rezygnacji tylu myślicieli wiemy, że jest to prawdą w odniesieniu do wszelkiego naszego poznania. Od zwątpienia w prawdziwe poznanie wolni są tylko zawodowi racjonaliści. Jedyna znacząca historia myśli ludzkiej, którą należałoby napisać, byłaby historią jej kolejnych skruch i niemocy.

Bo też o kim i o czym mogę powiedzieć: „Znam to!" Mogę doświadczać tego serca, które jest we mnie, i orzekam, że ono istnieje. Mogę dotknąć tego świata i orzekam

także, że on istnieje. Tu zatrzymuje się cała moja wiedza, reszta jest konstrukcją. Jeśli bowiem próbuję pochwycić to moje ja, którego jestem pewien, jeśli próbuję je określić i zreasumować, widzę, że to tylko woda, która przecieka mi pomiędzy palcami. Mogę narysować jedną po drugiej wszystkie twarze, które ono potrafi przybrać, te wszystkie również, których mu użyczano, mogę ukazać jakąś edukację, jakiś rodowód, żar albo milczenie, wielkość albo nikczemność. Lecz nie sumuje się twarzy. Nawet to moje serce na zawsze pozostanie dla mnie niewytłumaczone. Pomiędzy moim przekonaniem o własnej egzystencji i treścią, którą próbuję przydać temu przekonaniu, przepaść nie będzie nigdy zapełniona. Na zawsze pozostanę obcy samemu sobie. W psychologii jak w logice są prawdy, ale nie ma jednej prawdy. „Poznaj samego siebie" Sokratesa ma tyleż wartości co „bądź cnotliwy" naszych spowiedników. Są to objawienia nostalgii i niewiedzy jednocześnie: jałowe igraszki na wielkie tematy. I uprawnione są dokładnie w tej samej mierze, w jakiej są przybliżone.

Oto drzewa i znam ich chropowatość, oto woda i czuję jej smak. Zapach traw, gwiazdy, noc, pewne wieczory, kiedy serce się odpręża — jakże negować ten świat, którego potęgi i siły doznaję? A jednak cała wiedza ziemi nie może mi dać nic, co upewniłoby mnie, że ten świat należy do mnie. Opisujecie mi go i uczycie, jak go klasyfikować. Wyliczacie jego prawa i w moim pragnieniu wiedzy zgadzam się, że są prawdziwe. Rozkładacie jego mechanizm i moja nadzieja rośnie. U końca wreszcie wyjaśniacie mi, że ten świat cudowny i barwny sprowadza się do atomu, a atom do elektronu. Pięknie, i czekam na ciąg dalszy. Ale mówicie mi o niewidocznym systemie planetarnym, gdzie elektrony krążą wokół jądra. Wyjaśniacie mi świat obrazem. Stwierdzam więc, że odwołaliście się do poezji: nie poznam nigdy. Czy mam czas, by się oburzać? Już zmieniliście teorię. Tak więc ta wiedza, która powinna wszystkiego mnie nauczyć, kończy się na hipotezie, mroczna przenikliwość na metaforze, niepewność znajduje ujście w dziele sztuki. Na cóż mi tyle wysiłków? Łagodne linie tych

wzgórz i ręka wieczoru na niespokojnym sercu nauczą mnie znacznie więcej. Powróciłem do mego początku. Rozumiem, że jeśli dzięki wiedzy mogę pojąć zjawiska i wyliczyć je, nie mogę pochwycić świata. Gdybym wiódł palcem po całej jego wypukłości, nie dowiedziałbym się więcej. A wy każecie mi wybierać pomiędzy opisem, który jest pewny, ale nie uczy mnie niczego, i hipotezami, które jakoby mnie uczą, ale zgoła nie są pewne. Obcy sobie i światu, za jedyną broń mając myśl, która sama siebie neguje, ledwo wygłosi sąd twierdzący — jakaż jest w końcu ta kondycja, gdzie spokój uzyskać mogę tylko odrzucając wiedzę i życie, gdzie pragnienie podboju obija się o mury odpierające każdy szturm? Chcieć to wzniecać paradoksy. Wszystko jest gotowe, aby narodził się ten zatruty spokój, który dają beztroska, sen serca albo śmiertelne wyrzeczenia.

Także inteligencja mówi mi więc na swój sposób, że świat jest absurdalny. Jej przeciwieństwo, którym jest ślepy rozum, na próżno twierdzi, że wszystko jest jasne; czekałem na dowody i pragnąłem, aby racja była po jego stronie. Ale mimo zarozumialstwa tylu wieków i, co więcej, mimo tylu ludzi wymownych i przekonywających, wiem, że to fałsz. W tym zakresie przynajmniej nie ma szczęścia bez wiedzy. Ów rozum uniwersalny, praktyczny albo moralny, ów determinizm i kategorie, które tłumaczą wszystko, mogą nieźle rozśmieszyć uczciwego człowieka. Z umysłem nie mają nic wspólnego. Negują jego głęboką prawdę, tę mianowicie, że jest spętany. Lecz w tym świecie nieczytelnym i ograniczonym los człowieka nabiera wreszcie sensu. Pojawia się irracjonalność i towarzyszy mu do ostatniej chwili. Poczucie absurdu, w swej przywróconej i zamierzonej teraz przenikliwości widzenia, rozświetla się i precyzuje. Mówiłem, że świat jest absurdalny, i pośpieszyłem się zanadto. Świat sam w sobie nie jest rozumny, to wszystko, co można powiedzieć. Ale absurdalna jest konfrontacja tego, co irracjonalne, i oszalałego pragnienia jasności, którego wołanie rozlega się w najgłębszej istocie człowieka. Absurd zależy tyle od człowieka, ile od świata. Na razie jest ich jedyną więzią. Skuwa ich tak, jak tylko nienawiść potrafi. Oto wszystko, co jasno mogę wyróżnić w tym świecie pozbawionym miary, gdzie rozgrywa się moja przygoda. Zatrzymajmy się tutaj. Jeśli absurdalność, która reguluje moje związki z życiem, uważam za prawdziwą, jeśli przenika mnie to poczucie, którego doznaję wobec widowisk świata, i jasność widzenia, która każe mi szukać wiedzy, powinienem wszystko poświęcić tym pewnościom i patrzeć im prosto w twarz, aby ich nie utracić. Zwłaszcza zaś muszę wedle nich określić moje postępowanie i przyjąć wszystkie ich konsekwencje. Mówię tu o rzetelności. Wpierw jednak chcę wiedzieć, czy myśl może żyć na tych pustyniach.

Wiem już, że przynajmniej myśl dotarła do nich. I znalazła tam swój chleb. Zrozumiała, że dotąd żywiła się widmami. Dała pretekst do kilku najpilniejszych wątków refleksji ludzkiej.

Od chwili gdy absurdalność zostaje uznana, jest ona pasją najbardziej rozdzierającą ze wszystkich. Wiedzieć, czy można żyć ze swoimi pasjami, wiedzieć, czy można przyjąć ich głębokie prawo, którym jest spalić serce nimi żyjące, oto cały problem. Nie ten wszakże, który postawimy teraz. Znajduje się on w centrum naszego doświadczenia i będzie czas do niego powrócić. Rozpoznajmy raczej tematy i porywy zrodzone z pustyni. Wystarczy je wyliczyć. One także są dziś znane wszystkim. Zawsze byli ludzie, którzy bronili praw tego, co irracjonalne. Tradycja tego, co nazwać można myślą upokorzoną, nigdy nie przestała być żywa. Krytykę racjonalizmu przeprowadzano tyle razy, że niepodobna zająć się nią raz jeszcze. A jednak w naszej epoce odżywają te systemy paradoksalne, które wysilają się, by przydać wagi rozumowi, jak gdyby rozum naprawdę zawsze szedł naprzód. Jest to jednak nie tyle dowodem skuteczności rozumu, ile żywości ofiarowanej przezeń nadziei. W płaszczyźnie historii ta stałość dwóch postaw ilustruje przede wszystkim pasję człowieka rozdartego: z jednej strony wołanie o jedność, z drugiej — wizja ograniczających go murów.

Lecz nigdy jeszcze i w żadnej epoce nie atakowano rozumu z większą gwałtownością niż w naszej. Od wielkiego krzyku Zaratustry: „Trafem jest to najstarsze szlachectwo świata. Przywróciłem je wszystkim rzeczom, kiedy powiedziałem, że nad nimi żadna wola wieczna nie ma woli", od śmiertelnej choroby Kierkegaarda, „to zło, które kończy się śmiercią, a po niej nic nie ma", znaczące i pełne udręki tematy myśli absurdalnej następowały po sobie. Albo przynajmniej, i jest to odcień kapitalny, tematy myśli irracjonalnej i religijnej. Od Jaspersa po Heideggera, od Kierkegaarda po Szestowa, od fenomenologów po Schelera, w płaszczyźnie logicznej i moralnej, cała rodzina umysłów, spokrewnionych nostalgią, odmiennych przez swoje metody czy cele, z zaciekłością poczęła zagradzać królewską drogę rozumu i szukać prostych ścieżek prawdy. Zakładam tu, że są to myśli znane i doświadczone. Jakiekolwiek są lub były ich ambicje, wszyscy ci ludzie wyszli od tego niewyrażalnego świata, gdzie rządzą sprzeczność, antynomia, trwoga lub niemoc. I właśnie tematy już wyliczone są im wspólne. Dla nich również, trzeba to powiedzieć, ważne są przede wszystkim konsekwencje odkryć. Ważne tak bardzo, że trzeba będzie zbadać je oddzielnie. Ale na razie chodzi tylko o ich odkrycia i doświadczenia inicjalne. O stwierdzenie ich zgodności. Jeśli byłoby przesadą chcieć tu rozprawiać o ich filozofiach, jest rzeczą możliwą, a w każdym razie wystarczającą, ukazać klimat im wspólny.

Heidegger rozważa zimno kondycję ludzką i ogłasza, że jest nią upokorzone istnienie. Jedyną realnością jest „troska" na każdym szczeblu bytu. Dla człowieka zagubionego w świecie i jego rozrywkach ta troska jest krótkim i przelotnym strachem. Ale niech ten strach nabierze świadomości siebie, a staje się trwogą, stałym klimatem człowieka jasno widzącego, „w którym odnajduje się egzystencja". Ten profesor filozofii pisze bez drżenia i w języku najbardziej abstrakcyjnym, że „skończony i ograniczony charakter egzystencji ludzkiej jest bardziej pierwotny od samego człowieka". Zajmuje się Kantem, lecz po to, by

rozpoznać ograniczenia jego „czystego Rozumu". Konkluzją jego analiz jest, że „świat nie może nic już dać człowiekowi pogrążonemu w trwodze". Jego zdaniem owa troska tak bardzo przerasta swą prawdziwością kategorie rozumowania, że tylko o niej myśli i mówi. Wylicza jej wyglądy: nuda, kiedy człowiek przeciętny usiłuje ją zniszczyć i zagłuszyć w sobie; przerażenie, gdy umysł kontempluje śmierć. Heidegger także nie oddziela świadomości od absurdu. Świadomość śmierci to wołanie troski; „egzystencja kieruje wówczas do siebie własne wołanie za pośrednictwem świadomości." Jest ona samym głosem trwogi i zaklina egzystencję „aby powróciła do siebie od swej zatraty w anonimowym Się". Według Heideggera również nie wolno usypiać i trzeba czuwać, aż się spełni. Trwa w tym świecie absurdalnym, dowodzi jego znikomości. Szuka drogi wśród ruin.

Jaspers powątpiewa o wszelkiej ontologii, ponieważ jego zdaniem utraciliśmy „naiwność". Wie, że nie możemy osiągnąć niczego, co wykraczałoby poza śmiertelną grę pozorów. Wie, że umysł skazany jest na porażkę. Rozważa przygody duchowe, których dostarcza nam historia, i wykrywa bezlitośnie upadek każdego systemu, ukazuje złudzenia, które ratowały wszystko, kazania, które nie ukryły niczego. W tym spustoszonym świecie, gdzie niemożność poznania jest dowiedziona, gdzie nicość zdaje się jedyną realnością, a jedyną postawą rozpacz, od której nie ma ucieczki, usiłuje odnaleźć nić Ariadny, wiodącą do tajemnic boskich.

Szestow ze swojej strony, w dziele o godnej podziwu monotonii, nieustannie skierowany ku tym samym prawdom, dowodzi bez wytchnienia, że najściślejszy system, racjonalizm najbardziej uniwersalny potyka się w końcu zawsze o irracjonalność myśli ludzkiej. Nie wymyka mu się żadna z ironicznych oczywistości, żadna z żałosnych sprzeczności, które deprecjonują rozum. Jedno go tylko interesuje: wyjątek, czy ten wyjątek należy do historii, czy do porządku serca, czy wreszcie ducha. Poprzez doświadczenie skazanego na śmierć zaczerpnięte z Dostojew-

skiego, rozpaczliwe przygody duchowe Nietzschego, złorzeczenia Hamleta czy gorzki arystokratyzm Ibsena tropi, rozświetla i gloryfikuje bunt ludzki przeciw temu, co nieodwracalne. Odmawia rozumowi jego racji i krok jego staje zdecydowany dopiero na bezbarwnej pustyni, gdzie wszystkie pewności przemieniły się w kamienie.

Kierkegaard, najbardziej może przykuwający ze wszystkich, przynajmniej w części swej egzystencji nie tylko odkrywa absurd, ale więcej: przeżywa go. Człowiek, który pisze: „Najpewniejszym z milczeń nie jest milczeć, ale mówić", upewnia się na początek, że żadna prawda nie jest absolutna i nie może uczynić zadowalającym istnienia, które jest niemożliwe samo w sobie. Ten Don Juan poznania mnoży pseudonimy i sprzeczności, pisze *Budujące przemowy* równolegle z owym podręcznikiem spirytualizmu cynicznego, którym jest *Dziennik uwodziciela*. Odrzuca pociechy, moralność, kojące zasady. Nie chce złagodzić bólu od ciernia, który czuje w sercu. Przeciwnie, pobudza ten ból i w rozpaczliwej radości ukrzyżowanego, który zadowolenie czerpie z ukrzyżowania, konstruuje kolejno jasność widzenia, odmowę, komedię, kategorię opętania. Ta twarz czuła i szydercza, te piruety, po których przychodzi krzyk z głębi serca, to sam duch absurdu w walce z realnością, która go przekracza. I przygoda duchowa, która prowadzi Kierkegaarda do drogich mu zgorszeń, zaczyna się również w chaosie doświadczenia uwolnionego od dekoracji i przywróconego swej pierwszej niespójności.

Na innej płaszczyźnie, to jest metody, Husserl i fenomenologowie poprzez swoje przesady nawet restytuują świat w jego różnorodności i negują transcendentną moc rozumu. Dzięki nim świat duchowy wzbogaca się niewymiernie. Płatek róży, kamień milowy czy ręka ludzka mają tyle samo znaczenia co miłość, pragnienie albo prawa grawitacji. Myśleć to już nie łączyć w całość, przybliżać pozór pod postacią wielkiej zasady. Myśleć to na nowo nauczyć się widzieć, być uważnym, kierować własną świadomością, uprzywilejowaną uczynić każdą ideę, każdy obraz, jak to robi Proust. I oto paradoks: wszystko jest uprzywilejowane. Tym, co uprawomocnia myśl, jest jej skrajna świadomość. Postawa husserlowska, choć bardziej pozytywna niż Kierkegaarda czy Szestowa, neguje przecież u swych początków klasyczną metodę rozumu, obala nadzieję, otwiera przed intuicją i sercem bogactwo fenomenów, które ma w sobie coś nieludzkiego. Te drogi prowadzą do wszystkich nauk i do żadnej. To znaczy, że środek jest tu ważniejszy niż cel. Chodzi jedynie o „postawę poznania", a nie o pociechę. Przynajmniej u początków.

Jakże nie czuć głębokiego pokrewieństwa tych umysłów! Jak nie widzieć, że miejscem, wokół którego się gromadzą, wybranym i gorzkim, jest to, skąd znikła nadzieja? Chcę, aby wszystko było mi wyjaśnione — albo nic. I rozum jest bezsilny wobec tego krzyku serca. Umysł przebudzony tym żądaniem szuka i znajduje tylko sprzeczności i bezsens. To, czego nie rozumiem, jest pozbawione racji. Irracjonalność wypełnia świat. Sam w sobie jest niezmierzoną irracjonalnością, skoro nie rozumiem jego jedynego znaczenia. Móc raz tylko powiedzieć: „to jest jasne", i wszystko będzie uratowane. Ale ci ludzie głoszą bez wytchnienia, że nic nie jest jasne, że wszystko jest chaosem, że człowiek rozporządza jedynie swoją jasnością widzenia, a poznać dokładnie może tylko mury, które go otaczają.

Wszystkie te doświadczenia są ze sobą w zgodzie i dopełniają się nawzajem. Umysł, który doszedł do kresu, powinien wydać sąd i wybrać konkluzje. Tu mieści się samobójstwo i odpowiedź. Ale chcę odwrócić porządek rozważań i wyjść od przygody inteligencji, by powrócić potem do gestów codziennych. Ewokowane tu doświadczenia narodziły się na pustyni, której nie należy opuszczać. I trzeba przynajmniej wiedzieć, dokąd przywiodły. Człowiek w tym momencie swego wysiłku znajduje się wobec tego, co irracjonalne. Czuje, że jest w nim pragnienie szczęś-

cia i rozumu. Absurd rodzi się z tej konfrontacji: ludzkie wołanie i bezsensowne milczenie świata. Nie wolno o tym zapominać. I tego trzeba się uchwycić, ponieważ narodzić się z tego może cała konsekwencja życia. Irracjonalność, ludzka nostalgia i absurd z ich spotkania zrodzony oto trzy osoby dramatu, który koniecznie musi skończyć się z całą logiką, do jakiej zdolne jest istnienie.

SAMOBÓJSTWO FILOZOFICZNE

Poczucie absurdu to nie to samo co pojęcie absurdu. Jest jego podstawą, i tyle. Nie streszcza się w nim, chyba że na tę krótką chwilę, gdy wydaje sąd o świecie. Potem musi iść dalej. Jest żywe, to znaczy zginie albo przedrze się naprzód. Dotyczy to także jego stosunku do tematów, które zebraliśmy tutaj. Ale również w tym przypadku nie interesują mnie dzieła albo umysły, których krytyka wymagałaby innej formy i innego miejsca, ale odkrycie tego, co wspólne w ich konkluzjach. Może nigdy jeszcze nie wchodziły w grę umysły tak odmienne. A jednak krajobrazy duchowe, w których się poruszają, rozpoznajemy jako tożsame. Także krzyk, który kończy ich drogę poprzez wiedze tak do siebie niepodobne, brzmi jednakowo. Czujemy, że klimat duchowy jest im wszystkim wspólny. Powiedzieć, że to klimat zabójczy, nie będzie grą słów. Życie pod tym dusznym niebem żąda odejścia albo pozostania. Rzecz w tym, by wiedzieć, w jaki sposób odchodzi się w pierwszym wypadku i dlaczego pozostaje się w drugim. Tak oto określam problem samobójstwa i ważność, jaką mieć mogą konkluzje filozofii egzystencjalnej.

Ale wpierw chcę na chwilę zboczyć z prostej drogi. Dotąd mogliśmy opisywać absurd od zewnątrz. Można jednak postawić sobie pytanie, co w tym pojęciu jest jasne i poprzez analizę bezpośrednią, z jednej strony próbować odnaleźć jego znaczenie, z drugiej konsekwencje, które za sobą pociąga.

Jeśli oskarżam niewinnego o potworną zbrodnię, jeśli powiadam człowiekowi cnotliwemu, że pożądał własnej siostry, odpowie mi, że to absurdalne. Jego oburzenie nie jest wolne od komizmu; ale kryje się też w nim głęboka racja. Swoją odpowiedzią człowiek cnotliwy ilustruje skrajne przeciwieństwo istniejące pomiędzy czynem, który mu przypisuję, i zasadami jego życia. „To absurdalne" znaczy „to niemożliwe", ale również: „to sprzeczne". Jeśli widzę człowieka, który z białą bronią idzie na karabiny maszynowe, orzekam, że jego czyn jest absurdalny. Ale jest nim tylko wskutek dysproporcji pomiędzy jego zamiarem a realnością, która go czeka, wskutek uchwytnej dla mnie sprzeczności między jego rzeczywistą siłą a celem, który sobie stawia. Podobnie uznamy jakiś wyrok za absurdalny przeciwstawiając go innemu, który na pozór nakazywały fakty. Podobnie wreszcie przeprowadzamy dowód przez absurd porównując konsekwencje tego rozumowania z realnością logiczną, którą chcemy ustanowić. W każdym z tych wypadków, od najprostszego do najbardziej złożonego, absurdalność będzie tym większa, im bardziej rosnąć będzie odległość między członami mego porównania. Są absurdalne małżeństwa, wyzwania, urazy, milczenia, wojny, a także pokoje. W każdym z tych wypadków absurdalność rodzi się z porównania. Wolno mi tedy powiedzieć, że poczucie absurdu nie powstaje z prostego zbadania faktu albo doznania, ale wybłyska z porównania stanu faktycznego i pewnej realności, aktu i świata, który go przekracza. Absurd jest przede wszystkim rozdźwiękiem. Ani to pierwszy, ani drugi z porównywanych elementów. Rodzi się z ich konfrontacji.

Jeśli więc chodzi o płaszczyznę inteligencji, mogę powiedzieć, że absurd nie jest w człowieku (jeśli taka metafora może mieć sens) ani w świecie, ale w ich wspólnej obecności. Na razie jest jedyną łączącą ich więzią. Jeżeli mam pozostać przy oczywistościach, powiem, że wiem, czego chce człowiek, i wiem, co mu ofiarowuje świat; teraz zaś mogę ponadto powiedzieć, że wiem, co ich łączy. Nie muszę szukać dalej. Jedna pewność wystarczy szukającemu.

Chodzi tylko o to, by wyciągnąć z niej wszystkie konsekwencje.

Konsekwencja pierwsza jest zarazem regułą metody. Ukazana w ten sposób osobliwa trójca nie ma nic wspólnego z nagłym odkryciem Ameryki. Ale z danymi doświadczenia to ma wspólne, że jest jednocześnie nieskończenie prosta i nieskończenie złożona. Pierwszą z jej właściwości pod tym względem jest niepodzielność. Zniszczyć jeden z jej członów to zniszczyć ją całą. Absurd nie może istnieć poza umysłem ludzkim. Absurd kończy się więc, jak wszystko, ze śmiercią. Ale absurd nie może też istnieć poza tym światem. To kryterium elementarne pozwala mi sądzić, że pojęcie absurdu jest zasadnicze i że może być figurą pierwszej z moich prawd. Wspomniana już reguła metody zjawia się tutaj. Jeśli sądzę, że jakaś rzecz jest prawdziwa, powinienem ją chronić. Jeśli chcę znaleźć rozwiązanie problemu, nie powinienem przynajmniej samym tym rozwiązaniem niszczyć jednego z członów problemu. Jedyną daną jest dla mnie absurd. Problem polega na tym, by wiedzieć, jak z niego wyjść, i czy samobójstwo powinno być wyprowadzone z tego absurdu. Pierwszym i w gruncie rzeczy jedynym warunkiem moich poszukiwań jest zachować to właśnie, co mnie miażdży, a w konsekwencji uszanować to, co w nim uważam za najważniejsze. Określiłem to jako konfrontację i walkę bez wytchnienia.

Idąc w tej absurdalnej logice do końca, powinienem uznać, że taka walka zakłada całkowitą nieobecność nadziei (co nie ma nic wspólnego z rozpaczą), ciągłą odmowę (której nie należy mylić z rezygnacją) i świadome niezadowolenie (którego nie należy utożsamiać z młodzieńczym niepokojem). Wszystko, co niszczy, zaciera albo wysubtelnia te żądania (przede wszystkim zgoda, która obala opozycję), burzy absurd i odbiera wartość postawie, którą można wówczas zaproponować. Absurd ma sens tylko o tyle, o ile się na niego nie zgadzamy.

Istnieje fakt oczywisty, który wydaje się zupełnie moralny: człowiek jest zawsze łupem swoich prawd. Skoro

raz je uznał, nie potrafi się od nich oderwać. Bo też trzeba zapłacić. Człowiek, który stał się świadomy absurdu, jest z nim związany na zawsze. Człowiek pozbawiony nadziei i tego świadomy nie należy już do przyszłości. Jest to w porządku rzeczy. Ale w porządku rzeczy jest również, że czyni wysiłek, by uciec ze świata, którego jest twórcą. Wszystko, co powiedziane poprzednio, ma sens tylko przy uwzględnieniu tego paradoksu. Z tego punktu widzenia najbardziej pouczające będzie zbadanie teraz, jak daleko posunęli się w swoich wnioskach ludzie, którzy, wychodząc od pewnej krytyki racjonalizmu, wybrali klimat absurdu.

A zatem, jeśli mam pozostać przy filozofiach egzystencjalnych, widzę, że wszystkie bez wyjątku proponują mi ucieczkę. Biorąc za punkt wyjścia absurd — ponieważ rozum leży już w gruzach — w świecie zamkniętym i ograniczonym do istoty ludzkiej, przez szczególne rozumowanie przypisują one boskość temu, co je miażdży, i znajdują racje dla nadziei w tym, co je nadziei pozbawia. Ta wymuszona nadzieja ma we wszystkich tych filozofiach charakter religijny. Warto się nad tym zatrzymać.

Tytułem przykładu rozpatrzę tu kilka tylko tematów charakterystycznych dla Szestowa i Kierkegaarda. Typowego przykładu tej postawy posuniętej do karykatury dostarczy nam Jaspers. Dzięki niej inne staną się jaśniejsze. Jaspers nie może zrealizować transcendencji, niezdolny jest do zgłębienia doświadczenia i świadom, że ten świat doznał druzgocącej porażki. Czy pójdzie dalej albo czy wyciągnie przynajmniej wnioski z tej porażki? Nie. Doświadczenie prowadzi go jedynie do wyznania własnej bezsilności; nie znajduje w nim żadnego pretekstu do wyprowadzenia jakiejkolwiek zadowalającej zasady. A jednak bez żadnych uprawnień, jak sam to powiada, jednym pociągnięciem utwierdza transcendencję, byt doświadczalny i ponadludzki sens życia pisząc: „Czy porażka nie wskazuje, poza wszelkim wyjaśnieniem i wszelką możliwą interpretacją, nie na nicość, ale na byt transcendentny?" Ów byt, który nagle i dzięki ślepemu aktowi ufności ludzkiej

wyjaśnia wszystko, Jaspers określa jako „niepojętą jednolitość ogólnego i szczegółowego". Tak więc absurd staje się bogiem (w najszerszym rozumieniu słowa) a niezdolność zrozumienia bytem, który rozświetla wszystko. Nic nie przydaje logiki temu rozumowaniu. Mogę je nazwać skokiem. I właśnie ono pozwala paradoksalnie zrozumieć upór i niewyczerpaną cierpliwość Jaspersa, aby doświadczenie transcendencji uczynić nieosiągalnym. Albowiem im bardziej nieuchwytne jest to przybliżenie, tym bardziej jałowa staje się definicja i tym transcendencja bardziej dla niego realna, gdyż pasja, z jaką ją utwierdza, jest wprost proporcjonalna do odległości dzielącej jego zdolność wyjaśnienia od irracjonalności świata i doświadczenia. Wydaje się więc, że Jaspers z tym większą zaciekłością obala przesądy rozumu, im radykalniej tłumaczy świat. Ten apostoł myśli upokorzonej u krańca upokorzenia znajduje sposób, by odrodzić byt w całej jego głębi.

Myśl mistyczna spoufaliła nas z takim postępowaniem. Jest ono uprawnione z tego samego tytułu co każda inna postawa umysłu. Ale na razie zachowam się tak, jakbym pewien problem traktował serio. Nie przesądzając o ogólnej wartości tej postawy i o zawartej w niej nauce, chcę tylko rozważyć, czy odpowiada warunkom, jakie sobie postawiłem, czy godna jest konfliktu, który mnie zajmuje. Wracam więc do Szestowa. Pewien komentator przytacza jego zdanie zasługujące na uwagę: „Jedyne prawdziwe wyjście jest tam właśnie, gdzie nie ma wyjścia dla sądu ludzkiego. Inaczej, na cóż potrzebowalibyśmy Boga? Człowiek zwraca się ku Bogu tylko po to, by osiągnąć niemożliwe. Jeśli idzie o to, co możliwe, wystarczają ludzie." Jeśli istnieje filozofia Szestowa, mogę powiedzieć, że cała streszcza się tutaj. Kiedy bowiem u kresu swoich żarliwych analiz odkrywa fundamentalną absurdalność wszelkiej egzystencji, nie mówi zgoła: „Oto absurd", ale: „Oto Bóg: w nim należy położyć ufność, nawet jeśli nie ma odpowiedniości między nim a jakąkolwiek z naszych kategorii racjonalnych." Żeby nie mogło być pomyłki, rosyjski filozof daje nawet do zrozumienia, że ten Bóg jest może nie-

nawistny i godzien nienawiści, niezrozumiały i sprzeczny, ale im bardziej jego twarz jest odrażająca, tym bardziej utwierdza swoją potęgę. Wielkością Boga jest jego niekonsekwencja. Jego dowodem — jego nieludzkość. Trzeba skoczyć w Boga i tym skokiem uwolnić się od złudzeń racjonalnych. Tak więc dla Szestowa zgoda na absurd współistnieje z samym absurdem. Stwierdzić absurd to go przyjąć, i cały logiczny wysiłek jego myśli polega na ukazaniu absurdu w całej pełni, aby otworzyło się źródło niezmierzonej nadziei, która w nim się kryje. Raz jeszcze: jest to postawa prawomocna. Upieram się tu wszakże, by rozpatrzyć jeden tylko problem i wszystkie jego konsekwencje. Nie jest moim zamiarem zbadanie patosu pewnej myśli czy aktu wiary. Mam całe życie na to. Wiem, że racjonalista uzna postawę Szestowa za irytującą. Ale czuję też, że Szestow ma rację wbrew racjonaliście, i chcę wiedzieć jedynie, czy pozostaje wierny nakazom absurdu.

Jeśli przyjąć, że absurd jest przeciwieństwem nadziei, widać, że dla Szestowa myśl egzystencjalna presuponuje absurd, lecz odsłania go tylko po to, by go rozwiać. Ta subtelność myśli jest patetyczną sztuczką żonglera. Z drugiej strony, kiedy Szestow przeciwstawia absurd obiegowej moralności i rozumowi, nazywa go prawdą i odkupieniem. Aprobata Szestowa dotyczy więc podstaw absurdu i jego definicji. Jeśli uznamy, że cała moc tego pojęcia kryje się w sposobie, w jaki godzi ono w nasze elementarne nadzieje, jeśli czujemy, że trwanie absurdu domaga się niezgody na absurd, ujrzymy jasno, że utracił on swoją prawdziwą twarz, swój charakter ludzki i relatywny, aby wkroczyć do wieczności niepojętej i zadowalającej jednocześnie. Jeśli istnieje absurd, to w świecie człowieka. Z chwilą gdy pojęcie absurdu staje się odskocznią w wieczność, nie wiąże się już z ludzką jasnością widzenia. Nie jest tą oczywistością, którą człowiek stwierdza nie zgadzając się z nią. Kończy się walka. Człowiek integruje absurd i w tej komunii ginie to, co w nim zasadnicze, a więc opozycja, rozdarcie i niezgoda. Ten skok jest unikiem. Szestow, który tak chętnie cytuje słowa Hamleta: *The time is out of joint*, nasyca je dziką nadzieją, która jest wyłącznie nadzieją Szestowa. Nie tak bowiem Hamlet je mówi i nie tak Shakespeare je pisze. Upojenie irracjonalnością i pragnienie ekstazy odwracają od absurdu ten jasno widzący umysł. Dla Szestowa rozum jest nieskuteczny, ale poza rozumem coś istnieje. Dla umysłu absurdalnego rozum jest nieskuteczny, a nic nie ma poza nim.

Ten skok może nam przynajmniej trochę lepiej wyjaśnić prawdziwą naturę absurdu. Wiemy, że absurd istnieje tylko wtedy, gdy przeciwdziałają sobie dwie siły, że jest przede wszystkim w porównaniu, nie zaś w członach tego porównania. Ale Szestow właśnie cały ciężar przenosi na jeden z członów i burzy równowagę. Nasz głód rozumienia, nasza nostalgia absolutu są wytłumaczalne tylko o tyle, o ile możemy rozumieć i wyjaśniać wiele rzeczy. Absolutna negacja rozumu jest daremna. Istnieje pewna sfera, w której obrębie jest on skuteczny. To właśnie porządek doświadczenia ludzkiego. Dlatego chcemy, aby wszystko było jasne. Jeśli nie potrafimy tego osiągnąć, jeśli przy tej okazji rodzi się absurd, to właśnie w zetknięciu skutecznego, ale ograniczonego rozumu ze wciąż odradzającą się irracjonalnością. Otóż gdy Szestow atakuje Hegla za zdanie: „Ruchy systemu słonecznego dokonują się zgodnie z niewzruszonymi prawami i te prawa są jego rozumem", kiedy z pasją rozbija racjonalizm spinozjański, dochodzi właśnie do stwierdzenia daremności wszelkiego rozumu. Z tego zaś, przez zwrot naturalny i nieuzasadniony, wnosi o wyższości tego, co irracjonalne.[9] Ale przejście nie jest oczywiste. W tym miejscu bowiem może wkroczyć pojęcie granicy i płaszczyzny. Prawa natury mogą być słuszne aż do pewnej granicy, za którą obracają się przeciwko sobie, aby narodził się absurd. Albo też mogą być uzasadnione w płaszczyźnie opisu, nie stając się jeszcze tym samym prawdziwe w płaszczyźnie wyjaśnienia. Wszystko jest tu złożone w ofierze irracjonalności, a ponieważ zostało zatarte żądanie jas-

[9] W związku z pojęciem wyjątku i wbrew Arystotelesowi. (Przyp. autora.)

ności, asburd znika wraz z jednym z członów porównania. Człowiek absurdalny natomiast nie zmierza do takiego ujednolicenia. Uznaje walkę, nie gardzi w sposób absolutny rozumem i przyjmuje irracjonalność. Dzięki temu ogarnia spojrzeniem wszystkie dane doświadczenia i mało jest skłonny do skoku, zanim wie. Wie zaś tylko, że w tej uważnej świadomości nie ma już miejsca dla nadziei.

To, co jest wyczuwalne u Leona Szestowa, bardziej może oczywiste będzie u Kierkegaarda. Bez wątpienia trudno jest wyróżnić zdania jasne u autora tak nieuchwytnego. Ale mimo pism na pozór sprzecznych, niezależnie od pseudonimów, gier i uśmiechów, w całym tym dziele widać przeczucie (i zarazem lęk) prawdy, która wybucha w pracach ostatnich: Kierkegaard także robi skok. Powraca w końcu ku chrystianizmowi, który tak bardzo przerażał go w dzieciństwie, w jego najbezwzględniejszej postaci. Dla niego również antynomia i paradoks stają się kryteriami religijności. To samo, co kazało zwątpić o sensie i głębi życia, daje mu teraz prawdę i jasność. Chrystianizm oznacza zgorszenie i Kierkegaard żąda wprost trzeciej ofiary, tej, której domagał się Ignacy Loyola i która Bogu najbardziej jest miła: „ofiary z Intelektu" [10]. Dziwny to rezultat „skoku", ale nie powinien nas już zdumiewać. Kierkegaard czyni z absurdu kryterium innego świata, podczas gdy absurd jest tylko nieuchwytną dla rozumu częścią doświadczenia tego świata. „W tej porażce — mówi Kierkegaard — wierzący odnajduje swój triumf."

Nie muszę zastanawiać się nad wzruszającym kaznodziejstwem tej postawy. Pytam tylko, czy widowisko absurdu i właściwy mu charakter czynią ją prawomocną. I wiem, że prawomocną nie jest. Rozważając na nowo treść absurdu, można lepiej zrozumieć metodę, która inspiruje Kier-

[10] Można pomyśleć, że pomijam tu problem zasadniczy, to znaczy wiary. Ale nie badam filozofii Kierkegaarda czy Szestowa, albo później Husserla (wymagałoby to innego miejsca i innej postawy umysłu); biorę od nich temat i rozważam, czy jego konsekwencje mogą odpowiadać regułom już ustalonym. To tylko kwestia uporu. (Przyp. autora.)

kegaarda. Nie zachowuje równowagi pomiędzy irracjonalnością świata i zbuntowaną nostalgią absurdu. Nie uznaje związku, który w gruncie rzeczy rodzi poczucie absurdu. Pewien, że nie zdoła ujść irracjonalności, chce się przynajmniej ratować przed tą rozpaczliwą nostalgią, która zdaje mu się jałowa i bez znaczenia. Jeśli jednak może mieć rację w tym punkcie swego sądu, nie może go mieć w swej negacji. Jeśli krzyk buntu zastępuje szaleńczą zgodą, musi zapoznać absurd, który oświecał go dotąd, i ubóstwić jedyną pewność, jaką rozporządza teraz, ta znaczy irracjonalność. Ksiądz Galiani mawiał do pani d'Epinay, że nie jest ważne uleczyć się ze swoich cierpień, ale żyć z nimi. Kierkegaard chce się uleczyć. To szaleńcze pragnienie przenika cały jego dziennik. Ujść antynomii kondycji ludzkiej oto zadanie, na którym skupia się cały wysiłek jego inteligencji. Wysiłek tym bardziej rozpaczliwy, że w błyskawicznych olśnieniach widzi jego daremność; na przykład wtedy, gdy mówi o nim, jak gdyby ani lęk przed Bogiem, ani pobożność nie mogły mu dać pokoju. Tak więc przy pomocy wybiegu pełnego udręki utwierdza irracjonalność, Bogu zaś przydaje atrybuty absurdu: niesprawiedliwy, niekonsekwentny, niezrozumiały. Sama tylko inteligencja usiłuje w nim zdusić głębokie żądanie serca ludzkiego. Ponieważ nic nie jest dowiedzione, wszystko może być dowiedzione.

Kierkegaard sam odsłania nam drogę, po której idzie. Nie chcę tu niczego sugerować, ale jakże nie dostrzec w jego dziełach oznak dobrowolnych niemal okaleczeń duszy i zgody na okaleczenie absurdu? To motyw przewodni *Dziennika*. „Braknie mi zwierzęcia, które również jest częścią losu ludzkiego. Dajcież mi wreszcie ciało." I dalej: „O cóż bym dał, zwłaszcza w mojej pierwszej młodości, żeby być człowiekiem, przez pół roku chociażby... w gruncie brak mi ciała i fizycznych warunków egzystencji." Gdzie indziej jednak ten sam człowiek własnym czyni wielki krzyk nadziei, który przebiegał przez tyle wieków i ożywiał tyle serc prócz serca człowieka absurdu. „Dla chrześcijanina wszakże śmierć nie jest końcem wszystkiego i kry-

je w sobie nieskończenie więcej nadziei niż życie pełne nawet zdrowia i siły." Pojednanie poprzez zgorszenie nie przestaje być pojednaniem. Pozwala, jak widać, czerpać nadzieję z jej przeciwieństwa, którym jest śmierć. Ale jeśli nawet sympatia skłania ku tej postawie, trzeba przecież powiedzieć, że brak miary nie uzasadnia jeszcze niczego. To przekracza ludzką miarę, jak się powiada, jest więc nadludzkie. Ale „więc" jest zbyteczne. Nie ma tu pewności logicznej. Nie ma też prawdopodobieństwa eksperymentalnego. Mogę powiedzieć tylko, że przekracza to rzeczywiście moją miarę. Jeśli nie wywodzę stąd negacji, to nie chcę przynajmniej budować na tym, co niezrozumiałe. Chcę wiedzieć, czy mogę żyć z tym, co wiem, i tylko z tym. Powiadają mi jeszcze, że inteligencja powinna wyzbyć się pychy, a rozum pochylić czoła. Jeśli jednak uznaję granicę rozumu, nie neguję go tym samym, uznaję bowiem jego moc relatywną. Chcę tylko trzymać się tej pośredniej drogi, gdzie inteligencja zachowuje jasność. Jeśli to pycha, nie widzę wystarczającego powodu, by się jej wyrzec. Nic głębszego na przykład jak pogląd Kierkegaarda, wedle którego rozpacz nie jest faktem, lecz stanem: stanem grzechu. Grzech bowiem jest tym, co oddala od Boga. Absurd, który jest stanem metafizycznym człowieka świadomego, nie prowadzi do Boga.[11] Być może to pojęcie stanie się jaśniejsze, jeśli zaryzykuję potworność: absurd to grzech bez Boga.

Ale chodzi o to, by w tym stanie absurdu żyć. Wiem, na czym się wspiera: umysł i świat pochylone ku sobie, a nie mogą się objąć. Żądam dla tego stanu reguły życia, a to, co mi proponują, pomija zasadę, neguje jeden z członów bolesnej opozycji, każe mi zrezygnować. Pytam, co pociąga za sobą kondycja, którą uznaję za własną, wiem, że kryje w sobie ciemności i niewiedzę: zapewniają mnie, że ta niewiedza tłumaczy wszystko i że ta noc jest moim światłem. Nie ma tu dla mnie odpowiedzi i ów rozpłomieniający liryzm nie może skryć przede mną paradoksu. Trzeba więc tego poniechać. Kierkegaard może wołać i ostrzegać: „Gdyby człowiek nie miał świadomości wiecznej, gdyby w głębi wszystkich rzeczy była tylko dzika i kipiąca potęga, tworząca wszystkie rzeczy, wielkie i małe, w wirze ciemnych namiętności, gdyby pod każdą rzeczą kryła się pustka bez dna, której nic nie może zapełnić, czymże byłoby życie, jeśli nie rozpaczą?" Ten krzyk nie zatrzyma człowieka absurdu. Szukanie prawdy to nie szukanie tego, co upragnione. Jeśli po to, by wymknąć się przerażonemu pytaniu: „Czym byłoby życie?", trzeba jak osioł karmić się różami złudzeń, umysł absurdalny raczej niż na kłamstwo zgodzi się bez drżenia na odpowiedź Kierkegaarda: „rozpaczą". W końcu dusza zdecydowana na wszystko zawsze da sobie z nią radę.

[11] Nie powiedziałem „wyklucza Boga", co byłoby afirmacją. (Przyp. autora.)

Pozwalam tu sobie nazwać postawę egzystencjalną samobójstwem filozoficznym. Ale to stwierdzenie nie implikuje osądu. Jest dogodnym sposobem nazwania ruchu, poprzez który myśl neguje siebie samą i usiłuje siebie przekroczyć w tym, co stanowi jej negację. Dla egzystencjalistów Bogiem jest negacja. I bóg ten utrzymuje się właśnie dzięki negacji rozumu ludzkiego.[12] Ale bogowie, jak i samobójstwa, zmieniają się wraz z ludźmi. Skoczyć można na różne sposoby; ważny jest skok. Zbawienne negacje, końcowe sprzeczności, które negują niepokonaną jeszcze przeszkodę, równie dobrze mogą narodzić się z pewnej inspiracji religijnej (paradoks, do którego zmierza to rozumowanie), jak z porządku racjonalnego. Zawsze domagają się wieczności, tylko w tym punkcie dokonują skoku.

Trzeba znowu powiedzieć, że rozumowanie, które zawiera się w tym eseju, pomija całkowicie postawę duchową najbardziej rozpowszechnioną w naszym oświeconym wieku: tę mianowicie, która opiera się na zasadzie, że wszystko jest rozumem i zmierza do wyjaśnienia świata. Rzecz

[12] Podkreślmy raz jeszcze: nie afirmacja Boga podana tu jest w wątpliwość, ale prowadząca do niej logika. (Przyp. autora.)

naturalna, że obraz świata jest jasny, gdy zakłada się, że ma być jasny. Jest to nawet prawomocne, ale nie obchodzi nas tutaj. Idzie bowiem o wyjaśnienie postępowania umysłu, który biorąc za punkt wyjścia bezsens świata kończy na znalezieniu jego znaczenia i głębi. Najbardziej patetyczne z tych postępowań jest natury religijnej; ilustruje je temat irracjonalizmu. Najbardziej jednak paradoksalne i znaczące jest to, które przydaje racje rozumowe światu, pierwotnie wyobrażonemu jako pozbawiony zasady kierującej. W każdym razie nie można dojść do interesujących nas wniosków bez ukazania tej nowej zdobyczy ducha nostalgii.

Rozpatrzę jedynie temat „intencjonalności" modny dzięki Husserlowi i fenomenologom. Wspominaliśmy już o tym. Pierwotnie metoda husserlowska neguje klasyczne postępowanie rozumu. Powtórzmy: myśleć, to nie znaczy jednoczyć, przyswajać sobie zjawisko jako uszczegółowienie jakiejś wielkiej zasady. Myśleć to nauczyć się na nowo widzieć, kierować swoją świadomością, każdy obraz czynić uprzywilejowanym. Inaczej mówiąc, fenomenologia wyrzeka się wyjaśnienia świata, chce być tylko opisem tego, co przeżyte. Łączy się z myślą absurdalną w swym wyjściowym stwierdzeniu, że nie ma jednej prawdy, lecz wiele prawd. Od wieczornego wiatru aż do tej ręki na moim ramieniu każda rzecz ma swoją prawdę. Świadomość ją oświeca użyczając jej swej uwagi. Świadomość nie kształtuje przedmiotu poznania, ustala tylko, jest aktem uwagi, i żeby sięgnąć po porównanie bergsonowskie, przypomina aparat projekcyjny, który zatrzymał się nagle na jakimś obrazie. Różnica polega na tym, że nie ma scenariusza, jedynie ilustracje następujące po sobie i niekonsekwentne. W tej latarni magicznej wszystkie obrazy są uprzywilejowane. Świadomość zawiesza w doświadczeniu przedmioty swej uwagi. W sposób cudowny izoluje je. Od tej chwili są poza wszelkim osądem. Ta właśnie „intencja" charakteryzuje świadomość. Słowo to jednak nie implikuje żadnej idei celu; rozumiane jest w znaczeniu „kierunku": ma tylko wartość topograficzną.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że nic tu nie przeczy duchowi absurdu. Ta oczywista skromność myśli, która ogranicza się do opisu tego, czego wyjaśniać nie chce; ta zamierzona dyscyplina, paradoksalnie prowadząca do głębokiego wzbogacenia doświadczenia i odrodzenia świata w całej jego rozciągłości — to przecież postępowanie absurdalne. Przynajmniej na pierwszy rzut oka. Ponieważ metody myśli, w tym przypadku jak i w innych, mają zawsze dwa aspekty: psychologiczny i metafizyczny.[13] Kryją więc dwie prawdy. Jeśli wątek intencjonalności chce ilustrować jedynie postawę psychologiczną, dzięki której realność zostaje wyczerpana zamiast zostać wyjaśniona, nic go rzeczywiście nie dzieli od absurdalnego ducha. Usiłuje opisać to, poza co nie może wykroczyć. Twierdzi jedynie, że w braku jakiejkolwiek zasady jednoczącej, myśl może znaleźć radość w opisie i zrozumieniu każdego wyglądu doświadczenia. Prawda więc, o którą chodzi przy każdym z tych wyglądów, ma charakter psychologiczny. Świadczy tylko o „zainteresowaniu", jakie może wzbudzić realność. Jest to sposób budzenia uśpionego świata i uczynienia go żywym dla umysłu. Ale jeśli się chce rozszerzyć i racjonalnie uzasadnić to pojęcie prawdy, jeśli zamierza się odkryć w ten sposób „esencję" każdego przedmiotu poznania, na powrót przydaje się doświadczeniu głębię. Dla umysłu absurdalnego jest to niezrozumiałe. Właśnie ta wyczuwalna w postawie intencjonalnej wahliwość — od skromności do pewności — i migotliwość myśli fenomenologicznej zilustrują lepiej niż cokolwiek innego rozumowanie absurdalne.

Husserl mówi bowiem również o „esencjach pozaczasowych", które odsłania intencja, i wydaje się, że słyszymy Platona. Nie tłumaczy się wszystkich rzeczy przez jedną, ale przez wszystkie. Nie widzę w tym różnicy. Zapewne, tych idei czy esencji, które świadomość „realizuje" u końca każdego opisu, nie uważa się za modele doskonałe. Ale

[13] Nawet najbardziej rygorystyczne epistemologie zakładają metafizyki. Tak dalece, że metafizyka wielu myślicieli współczesnych polega na posiadaniu li tylko epistemologii. (Przyp. autora).

twierdzi się, że są obecne we wszystkich danych spostrzeżenia. Nie ma już jednej idei, która tłumaczy wszystko, ale nieskończoność esencji nadających sens nieskończoności przedmiotów. Świat został unieruchomiony, ale objaśniony. Realizm platoński staje się intuicyjny, ale wciąż jest realizmem. Kierkegaard skoczył w otchłań swego Boga, Parmenides znalazł dla myśli Jednię. Ale tu myśl popada w abstrakcyjny politeizm. Co więcej, halucynacje i fikcje także przynależą do „esencji pozaczasowych". W nowym świecie idej kategoria centaura i skromniejsza nieco kategoria kolei podziemnej harmonijnie współpracują ze sobą.

Dla człowieka absurdalnego w tym czysto psychologicznym poglądzie, że wszystkie wyglądy świata są uprzywilejowane, kryła się prawda i gorycz jednocześnie. Wszystko uprzywilejowane, znaczy tyle samo, co wszystko jednakowo warte. Ale aspekt metafizyczny tej prawdy prowadzi go tak daleko, że wskutek reakcji elementarnej, czuje się może bliższy Platonowi. Uczą go bowiem, że każdy obraz zakłada esencję równie uprzywilejowaną. W tym idealnym świecie bez hierarchii formalna armia składa się wyłącznie z generałów. Transcendencja co prawda została wyeliminowana. Ale myśl w gwałtownym zwrocie wprowadza znów do świata rodzaj fragmentarycznej immanencji, która przywraca światu jego głębię.

Czy powinienem się obawiać, że za daleko doprowadziłem temat z większą ostrożnością traktowany przez jego twórców? Odczytuję tylko stwierdzenia Husserla paradoksalne na pozór, których rygorystyczną logikę czuje się przecież doskonale, jeśli wziąć pod uwagę powiedziane: „To, co jest prawdziwe, jest prawdziwe absolutnie, prawdziwe w sobie. Prawda jest zawsze jedna i taka sama bez względu na to, czy ujmują ją w sądy ludzie, nadludzie, aniołowie czy bogowie." Rozum triumfuje i przemawia tu wielkim głosem, nie mogę temu zaprzeczyć. Co może oznaczać taka afirmacja w świecie absurdalnym? Percepcja anioła albo boga nie ma dla mnie sensu. To miejsce geometryczne, gdzie rozum boski uprawomocnia mój własny,

na zawsze pozostanie dla mnie niepojęte. I znowu odkrywam tu skok; choć dokonany w abstrakcji, niemniej oznacza dla mnie zapomnienie tego właśnie, czego zapomnieć nie chcę. Gdy Husserl woła dalej: „Nawet gdyby wszystkie masy grawitacyjne znikły, prawo ciążenia nie zostałoby z tego powodu przekreślone, zostałoby ono tylko pozbawione możliwości praktycznego zastosowania", wiem, że staję wobec metafizyki pocieszenia. A jeśli chcę znaleźć ów zakręt, gdzie myśl porzuca drogę oczywistości, wystarczy mi przeczytać rozumowanie Husserla dotyczące umysłu: „Gdybyśmy mogli jasno rozpatrzeć dokładne prawa procesów psychicznych, okazałoby się, że są one tak samo wieczne i niezmienne, jak podstawowe prawa teoretycznych nauk przyrodniczych. Byłyby przeto słuszne nawet wówczas, gdyby nie istniał żaden proces psychiczny." Choćby więc umysł nie istniał, istniałyby jego prawa! Rozumiem tedy, że z psychologicznej prawdy Husserl chce uczynić regułę racjonalną: odebrawszy rozumowi ludzkiemu zdolność scalania, skacze tym sposobem w Rozum wieczny.

Husserlowski temat „wszechświata konkretnego" nie może mnie już teraz zdumieć. Powiadają mi, że nie wszystkie esencje są formalne, ale że istnieją też materialne, że pierwsze są przedmiotem logiki, a drugie nauk przyrodniczych; ale to tylko kwestia definicji. Zapewniają mnie, że abstrakcje desygnują tylko część, niestałą samą z siebie, powszechnego konkretu. Ale znana już wahliwość pozwala mi wyjaśnić pomieszanie tych pojęć. Może to bowiem oznaczać, że konkretny przedmiot mojej uwagi — to niebo, refleks wody na tym płaszczu — same w sobie zachowują ów czar realności, który moje zainteresowanie wyodrębnia ze świata. Nie będę temu przeczył. Ale może to również znaczyć, że sam ten płaszcz jest uniwersalny, ma swoją własną i wystarczającą esencję, należy do świata form. Rozumiem wówczas, że zmieniono tylko porządek orszaku. Ten świat nie odbija się już w wyższym wszechświecie, ale niebo form znajduje swoje wyobrażenie w niezliczonych ziemskich obrazach. Dla mnie niczego to nie

zmienia. I widzę, że ani to smak konkretu, ani sens kondycji ludzkiej, ale intelektualizm dostatecznie nieokiełzany, by mógł uogólnić sam konkret.

Próżno byłoby zdumiewać się pozornym paradoksem, który wiedzie myśl do jej własnej negacji przeciwnymi drogami: rozumu upokorzonego i rozumu triumfującego. Od abstrakcyjnego boga Husserla do ciskającego błyskawice boga Kierkegaarda odległość nie jest tak wielka. Rozum i irracjonalność prowadzą do jednakiego kaznodziejstwa. W gruncie rzeczy bowiem to nie droga jest ważna; pragnienie dotarcia wystarczy za wszystko. Filozof abstrakcyjny i filozof religijny wychodzą od tego samego chaosu i trwają w tym samym niepokoju. Ale trzeba znaleźć wyjaśnienie. Nostalgia jest tu silniejsza od wiedzy. Rzecz znamienna: myśl współczesna jest jednocześnie najbardziej przeniknięta filozofią bezsensu świata i najbardziej rozdarta w swych konkluzjach. Nieustannie oscyluje pomiędzy skrajną racjonalizacją rzeczywistości, która skłania do podziału tej rzeczywistości na racje-wzory, i skrajną irracjonalnością, której tendencją jest jej ubóstwienie. Ale to opozycja tylko pozorna. Chodzi o pojednanie, i w obu wypadkach wystarczy skok. Wciąż uważa się niesłusznie, że pojęcie rozumu ma jeden sens. W istocie, jakkolwiek rygorystyczne są ambicje, ów koncept jest tak samo płynny, jak inne. Rozum ma wygląd zgoła ludzki, ale potrafi również zwrócić się ku boskości. Począwszy od Plotyna, który pierwszy potrafił pogodzić go z klimatem wieczności, rozum nauczył się odwracać od najdroższej swojej zasady — sprzeczności, aby przyjąć najdziwniejszą, magiczną wręcz zasadę uczestnictwa.[14] To narzędzie myśli, a nie

[14] A. W owych czasach rozum musiał przystosować się albo zginąć. Przystosował się. Za sprawą Plotyna z logicznego stał się estetyczny. Metafora zastąpiła sylogizm.

B. Nie jest to zresztą jedyny wkład Plotyna do fenomenologii. Ta postawa jest już zawarta w drogiej filozofowi aleksandryjskiemu myśli, że istnieje nie tylko idea człowieka, ale również idea Sokratesa. (Przyp. autora.)

sama myśl. Myśl człowieka jest przede wszystkim jego nostalgią.

Podobnie jak rozum potrafił ukoić melancholię Plotyna, tak też współczesnym lękom ofiarowuje uspokajające środki: swojski i sztuczny krajobraz wieczności. Absurdalny umysł nie ma tej szansy. Świat dla niego nie jest ani tak racjonalny, ani tak irracjonalny. Jest nierozumny i to wszystko. U Husserla w końcu rozum nie zna żadnych granic. Absurd, przeciwnie, zakreśla granice rozumu, skoro rozum nie potrafi uśmierzyć jego niepokoju. Kierkegaard ze swej strony twierdzi, że jednej granicy dość, by go zanegować. Ale absurd nie idzie tak daleko. Ta granica godzi dla niego tylko w ambicje rozumu. Problem irracjonalności w pojęciu egzystencjalistów to rozum, który się wikła i wyzwala we własnym zaprzeczeniu. Absurd to przenikliwy rozum uznający swoje granice.

U końca tej trudnej drogi człowiek absurdalny poznaje swoje prawdziwe racje. Porównując własne głębokie żądanie z tym, co mu proponują, czuje nagle, że tego nie przyjmie. U Husserla świat staje się klarowny i pragnienie bliskości mieszkające w sercu człowieka okazuje się bezużyteczne. W apokalipsie Kierkegaarda zaspokoić pragnienie jasności, znaczy go się wyrzec. Grzechem nie tyle jest wiedzieć (pod tym względem wszyscy są niewinni), ile pragnąć wiedzieć. A jest to jedyny grzech, który w pojęciu człowieka absurdalnego stanowi o jego winie i niewinności jednocześnie. Proponują mu rozwiązanie, gdzie wszystkie dawne sprzeczności to już tylko polemiczne igraszki. Nie tak je rozumiał. Musi zachować ich prawdę, a ta prawda oznacza, że nie ma dla nich rozwiązania. Nie chce kazań.

Moje rozumowanie pragnie pozostać wierne oczywistości, która je powołała: jest nią absurd. To ta opozycja pomiędzy umysłem, który pragnie, a światem, który rozczarowuje, moja nostalgia jedności, świat rozbity i sprzeczność, która wszystko to łączy. Kierkegaard przekreśla moją nostalgię, Husserl scala świat na powrót. Nie tego oczekiwałem. Chodziło o to, by żyć i myśleć w tym rozdarciu, by

wiedzieć, czy należy zgodzić się, czy odmówić zgody. Nie może być mowy o maskowaniu oczywistości, o przekreśleniu absurdu przez negację jednego z członów jego równania. Trzeba wiedzieć, czy można z absurdem żyć, czy też logika nakazuje, by od absurdu umrzeć. Nie interesuje mnie samobójstwo filozoficzne, ale po prostu samobójstwo. Chcę tylko oczyścić je z treści emocjonalnych, poznać jego logikę i rzetelność. Każde inne stanowisko jest wybiegiem, cofaniem się umysłu przed tym, co on sam odkrywa. Husserl powiada, że trzeba iść za pragnieniem, które każe wymknąć się „zakorzenionym nawykom życia i myślenia w pewnych warunkach egzystencji, znanych już i wygodnych", ale jego skok końcowy restytuuje wieczność i jej wygody. Skok nie oznacza skrajnego niebezpieczeństwa, jak chciałby tego Kierkegaard. Przeciwnie, niebezpieczeństwo jest w nieuchwytnej chwili poprzedzającej skok. Umieć utrzymać się na tej zawrotnej krawędzi oto rzetelność; reszta to wykręty. Wiem również, że nigdy jeszcze bezsilność nie była natchnieniem dla tak wzruszających pojednań jak u Kierkegaarda. Ale jeśli bezsilność ma swoje miejsce w obojętnych krajobrazach historii, nie znajdzie go w rozumowaniu, którego wymagania teraz znamy.

WOLNOŚĆ ABSURDALNA

Najważniejsze jest już zrobione. Rozporządzam kilku oczywistościami, których muszę się trzymać. Liczy się to, co jest pewne, czego nie mogę zanegować ani odrzucić. W tej części mojego ja, która żyje niepewnymi nostalgiami, mogę zanegować wszystko prócz pragnienia jedności, prócz głodu rozstrzygnięcia, prócz żądania jasności i spójności. W świecie otaczającym, który godzi we mnie albo budzi moje uniesienia, mogę odeprzeć wszystko prócz chaosu, królewskiego przypadku i boskiej równowagi, zrodzonej z anarchii. Nie wiem, czy świat ma jakiś sens, który go przekracza. Ale wiem, że tego sensu nie znam i że na razie niepodobna mi go poznać. Czymże jest dla mnie znaczenie poza moją kondycją? Mogę rozumieć tylko w ludzkich pojęciach. Rozumiem to, czego dotykam, co mi się opiera. I wiem jeszcze, że dwie są pewności, których nie mogę pogodzić: pragnienie absolutu i jedności i niemożność sprowadzenia świata do racjonalnej i rozumnej zasady. Jaką inną prawdę mogę uznać, nie odwołując się do nadziei, której nie mam i która nie znaczy nic w granicach mojej kondycji?

Gdybym był drzewem pomiędzy drzewami, kotem pomiędzy zwierzętami, życie miałoby sens albo raczej ten problem nie miałby sensu, byłbym bowiem częścią świata. Byłbym tym światem, któremu przeciwstawiam się teraz całą moją świadomością i całym moim żądaniem bliskości. To ten śmieszny rozum przeciwstawia mnie światu.

Nie mogę go zanegować jednym pociągnięciem pióra. Muszę więc zachować to, co uważam za prawdziwe. I na czym wspiera się ten konflikt pomiędzy światem a moim umysłem, jeśli nie na mojej świadomości? Jeśli więc mam go zachować, to tylko dzięki świadomości ciągłej, wciąż odnawianej, wciąż napiętej. Oto, co na razie muszę zapamiętać. W tym momencie absurd, tak oczywisty i tak trudno osiągalny, powraca do życia człowieka i odnajduje swoją ojczyznę. W tym momencie również umysł może porzucić jałową i wyschniętą drogę przenikliwego wysiłku. Ta droga otwiera się teraz na życie codzienne. Odnajduje świat anonimowego „się", ale człowiek wkracza do niego ze swoim buntem i jasnością widzenia. Oduczył się nadziei. To piekło teraźniejszości jest wreszcie jego królestwem. Wszystkim problemom przywrócona jest ostrość. Oczywistość abstrakcyjna cofa się przed liryzmem form i kolorów. Konflikty duchowe ucieleśniają się i znajdują nędzne i wspaniałe schronienie w sercu człowieka. Żaden z nich nie jest rozstrzygnięty. Ale wszystkie przekształcone. Czy człowiek umrze, wymknie się skokiem, odbuduje dom idei i form na swoją miarę? Czy, na odwrót, będzie nadal podtrzymywał rozdzierający i cudowny zakład absurdu? Uczyńmy jeszcze jeden wysiłek i wyciągnijmy wszystkie wnioski. Ciało, czułość, twórczość, czyn, szlachetność ludzka zajmą wówczas na powrót swoje miejsce w tym bezsensownym świecie. I człowiek odnajdzie w nim wreszcie wino absurdu i chleb obojętności, którymi żywi swoją wielkość.

Połóżmy akcent na metodzie: chodzi o upór. W pewnym punkcie swojej drogi człowiek absurdalny staje się przedmiotem zabiegów. Historii nie zbywa ani na religiach, ani na prorokach, nawet bez bogów. Żądają od niego skoku. Może tylko odpowiedzieć, że nie całkiem rozumie, że nie jest to oczywiste. Chce robić jedynie to, co rozumie dobrze. Zapewniają go, że to grzech pychy, ale nie rozumie pojęcia grzechu; że może piekło jest u końca, ale nie ma dość wyobraźni, by ujrzeć tę osobliwą przyszłość; że traci życie nieśmiertelne, ale to wydaje mu się błahe. Chciano by, by uznał swoją winę; ale on czuje się niewinny. Prawdę mówiąc tylko to czuje — swoją nieodwracalną niewinność. To ona pozwala mu na wszystko. Tak więc żąda od siebie, by umiał żyć j e d y n i e z tym, co wie, radził sobie z tym, co jest, i nie odwoływał się do niczego, co niepewne. Odpowiadają mu, że nic nie jest pewne. Ale to przynajmniej jest pewnością. Z nią ma sprawę: chce wiedzieć, czy można żyć nie szukając odwołania.

Mogę teraz przejść do pojęcia samobójstwa. Jasne było dotąd, jakim jest rodzajem rozwiązania. Tu problem zostanie odwrócony. Przedtem chodziło o to, by wiedzieć, czy życie musi mieć sens, żeby je przeżyć. Tu na odwrót: tym lepiej przeżyje się życie, im mniej będzie ono miało sensu. Przeżyć jakieś doświadczenie, żyć jakimś losem to zaakceptować go w pełni. Otóż nie można żyć losem, o którym wiadomo, że jest absurdalny, jeśli nie uczyni się wszystkiego, by mieć przed oczami ten absurd ukazany przez świadomość. Zanegować jeden z członów opozycji, którą absurd żyje, to mu się wymknąć. Przekreślić bunt świadomy, to uniknąć problemu. Wątek rewolucji permanentnej wkracza w ten sposób do doświadczenia indywidualnego. Żyć to sprawić, by żył absurd. Sprawić, by żył absurd, to przede wszystkim patrzeć mu w twarz. W przeciwieństwie do Eurydyki absurd umiera tylko wówczas, kiedy się od niego odwrócić. Tak więc bunt jest jednym ze spójnych stanowisk filozoficznych. Jest on ciągłą konfrontacją człowieka i jego nocy. Żądaniem nieosiągalnej przejrzystości. Podawaniem świata w wątpliwość w każdej sekundzie. Niebezpieczeństwo dostarcza okazji, by bunt pochwycić; w buncie metafizycznym świadomość obejmuje całe doświadczenie. W nim człowiek jest stale ze sobą obecny. Bunt nie jest dążeniem, nie zna nadziei. To pewność druzgocącego losu, ale bez rezygnacji.

Widać tu, jak bardzo doświadczenie absurdalne oddala się od samobójstwa. Można uważać, że samobójstwo jest następstwem buntu. Ale niesłusznie. Nie stanowi ono bowiem jego zakończenia logicznego. Jest jego dokładnym przeciwieństwem, ponieważ zakłada zgodę. Samobójstwo,

podobnie jak skok, to akceptacja skrajna. Wszystko się spełniło, człowiek powraca do swego zasadniczego wątku. Rozpoznaje swoją przyszłość, swoją jedyną i straszną przyszłość, i spieszy do niej. Na swój sposób samobójstwo rozwiązuje absurd. Wciąga go we wspólną śmierć. Ale wiem, że jeśli absurd ma trwać, nie może być rozwiązany. Wymyka się samobójstwu w tej mierze, w jakiej jest jednocześnie świadomością śmierci i niezgodą na nią. Na ostatnim skraju ostatniej myśli skazanego na śmierć jest sznurowadłem od buta, które wbrew wszystkiemu skazaniec dostrzega w odległości kilku metrów — sam na krawędzi zawrotnego upadku. Skazany na śmierć to właśnie przeciwieństwo samobójstwa.

Ten bunt nadaje cenę życiu. Rozciągnięty na całą egzystencję, przywraca jej wielkość. Dla człowieka bez klap na oczach nie ma piękniejszego widoku niż widok inteligencji walczącej z realnością, która ją przekracza. Widowisko dumy ludzkiej jest niezrównane. Deprecjacje nic tu nie znaczą. Ta dyscyplina, którą umysł sobie narzuca, ta wykuta wola, to twarzą-w-twarz mają w sobie coś potężnego i niezwykłego. Zubożyć tę nieludzką realność, na której wspiera się wielkość człowieka, to tym samym jego zubożyć. Rozumiem tedy, dlaczego doktryny, które mi wszystko tłumaczą, osłabiają mnie zarazem. Uwalniają mnie od ciężaru życia, a przecież muszę go nieść sam. Nie mogę pojąć, dlaczego metafizyka sceptyczna miałaby się sprzymierzyć z moralnością wyrzeczenia.

Świadomość i bunt to odmowa i przeciwieństwo rezygnacji. Wszystko, co nienaruszalne w sercu człowieka, ożywia je, wbrew życiu. Chodzi o to, by umrzeć niepogodzonym, odmawiając zgody. Samobójstwo jest zapoznaniem. Człowiek absurdalny może tylko wszystko wyczerpać i wyczerpać do dna siebie. Absurd jest tym skrajnym napięciem, które podtrzymuje nieustannie swoim samotnym wysiłkiem, wie bowiem, że świadomością i codziennym buntem daje świadectwo swojej jedynej prawdzie, to znaczy wyzwaniu. Oto pierwsza konsekwencja.

Jeśli zachowam to stanowisko, polegające na wykryciu wszystkich konsekwencji (i tylko ich), które pociąga za sobą ukazane pojęcie, staję wobec drugiego paradoksu. Abym mógł pozostać wierny tej metodzie, muszę odrzucić problem wolności metafizycznej. Nie interesuje mnie, czy człowiek jest wolny. Mogę doświadczać tylko własnej wolności. Nie mogę o niej mieć pojęć ogólnych; rozporządzam jedynie kilku jasnymi spostrzeżeniami. Problem „wolności w sobie" nie ma sensu. Wiąże się bowiem na zupełnie inny sposób z problemem Boga. Wiedzieć, czy człowiek jest wolny, to wiedzieć, czy może mieć pana. Szczególna absurdalność tego problemu płynie stąd, że samo pojęcie, które czyni problem wolności możliwym, odbiera mu zarazem cały jego sens. Gdyż wobec Boga mniej wchodzi w grę problem wolności niż problem zła. Alternatywa jest znana: albo nie jesteśmy wolni, a wtedy Bóg wszechmocny jest odpowiedzialny za zło. Albo też jesteśmy wolni i odpowiedzialni, ale Bóg nie jest wszechmocny. Wszystkie subtelności szkół nie dodały nic do tego paradoksu, ani nie potrafiły mu odjąć ostrości.

Dlatego nie mogę się zagubić w wychwalaniu pojęcia albo w jego prostej definicji, skoro to pojęcie wymyka mi się i traci sens z chwilą, kiedy przekracza ramy mego doświadczenia indywidualnego. Nie mogę zrozumieć, co to jest wolność dana mi przez wyższą istotę. Straciłem poczucie hierarchii. O wolności mogę mieć tylko wyobrażenie więźnia albo jednostki w nowoczesnym Państwie. Znam jedynie wolność umysłu i działania. Otóż, jeśli absurd przekreśla wszystkie moje szanse na wolność wieczną, zwraca mi i wynosi wysoko moją wolność działania. To pozbawienie człowieka nadziei i przyszłości oznacza wzrost jego możliwości dyspozycyjnych.

Człowiek przeciętny, zanim napotka absurd, żyje mając na oku swoje cele, troskę o przyszłość lub usprawiedliwienie (względem kogo lub czego, to nie ma tu znaczenia). Ocenia swoje szanse, liczy na później, na swoją emeryturę albo na pracę swych synów. Sądzi, że może czymś pokierować w swoim życiu. Działa więc, jakby był wolny, na-

wet jeśli wszystkie fakty usiłują zaprzeczyć tej wolności. Gdy zjawia się absurd, wszystko ulega zachwianiu. Absurdalność możliwej śmierci w sposób oszałamiający zaprzecza idei, że „jestem", mojemu działaniu, które oznacza, że wszystko ma sens (choćbym czasem mówił, że nic nie ma sensu). Myśleć o jutrze, ustalać jakiś cel, lubić to lub tamto zakłada wiarę w wolność, nawet jeśli powiada się sobie czasem, że się jej nie czuje. Ale w owej chwili wiem, że wolność wyższa, ta wolność b y c i a, jedyna, na której może wesprzeć się prawda, nie istnieje. Jedyną realnością jest śmierć. Zjawia się, i gra jest rozegrana. Nie mogę trwać, jestem niewolnikiem, na domiar niewolnikiem pozbawionym nadziei na wieczną rewolucję, nie ma dla mnie odwołania w pogardzie. Lecz kto bez rewolucji i pogardy może pozostać niewolnikiem? I jaka to wolność pełna, jeśli nie jest pewna wieczności?

Ale człowiek absurdalny rozumie jednocześnie, że był dotąd związany z tym postulatem wolności i żył jej złudzeniem. W pewnym sensie to go krępowało. Wyobrażając sobie, że życie ma cel, podporządkowywał się wymaganiom tego celu, ku któremu zmierzał, i stawał się niewolnikiem własnej wolności. Nie umiem więc postępować inaczej niż jako ojciec rodziny (albo jako inżynier, albo jako wódz ludów, albo jak nadetatowy urzędnik poczty), którym chcę zostać. Wierzę, że mogę wybrać to raczej niż tamto. Wierzę w to nieświadomie, co prawda. Ale jednocześnie znajduję oparcie dla mego żądania w wierze tych, co mnie otaczają, w przesądach mego środowiska (inni są tak pewni swej wolności, ich optymizm jest tak zaraźliwy!). Choćby człowiek był najdalej od przesądów moralnych czy społecznych, w części jest im poddany, a nawet do najlepszych spośród nich przystosowuje swoje życie (są bowiem złe i dobre przesądy). Tak więc człowiek absurdalny rozumie, że nie był wolny naprawdę. Mówiąc jasno, w tej mierze, w jakiej żywię nadzieję, w jakiej dbam o moją prawdę, o mój sposób życia czy tworzenia, w tej mierze wreszcie, w jakiej nadaję ład mojemu życiu i dowodzę tym samym, że przyjmuję jakoby miało ono sens,

wznoszę bariery, pomiędzy którymi to życie zamykam. Postępuję jak tylu urzędników ducha i serca, którzy budzą we mnie tylko odrazę i których głównym zajęciem, widzę to teraz jasno, jest traktowanie serio wolności człowieka.

Absurd objaśnia mnie tutaj: nie ma jutra. Oto przyczyna mojej głębokiej wolności. Przytoczę teraz dwa porównania. Wolność jest pierwszą zdobyczą mistyków. Oddając się bogu, zgadzając na jego reguły, stają się tajemnie wolni. W niewolnictwie, na które przystali spontanicznie, znajdują głęboką niezależność. Ale co oznacza ta wolność? Można powiedzieć przede wszystkim, że c z u j ą s i ę wolni wobec siebie samych, i mniej nawet wolni niż wyzwoleni. Podobnie człowiek absurdalny, cały zwrócony ku śmierci (wziętej tu jako absurd najbardziej oczywisty), czuje się wolny od wszystkiego, co nie jest ową namiętną uwagą, która się w nim krystalizuje. Doświadcza wolności względem powszechnych reguł. Widać tu, że tematy wyjściowe filozofii egzystencjalnej zachowują całą swoją wartość. Powrót do świadomości, ucieczka z codziennego snu egzystencji to pierwsze posunięcie wolności absurdalnej. Ale zaatakowane jest k a z a n i e egzystencjalne i ten skok duchowy, który wymyka się świadomości. Podobnie niewolnicy w starożytności (to moje drugie porównanie) nie należeli do siebie. Ale znali wolność, która polega na tym, że człowiek nie czuje się odpowiedzialny.[15] Śmierć także ma patrycjuszowskie ręce, które miażdżą, ale wyzwalają.

Popaść w tę pewność bez fundamentów, poczuć się obcym własnemu życiu, aby je poszerzyć i móc je przebyć odrzuciwszy krótkowzroczność kochanka — tu jest zasada wyzwolenia. Ta nowa niezależność ma swój kres, jak każda wolność działania. Nie wypisuje czeku na wieczność. Ale zastępuje złudzenia w o l n o ś c i, które ustawały w obliczu śmierci. Boska możność rozporządzania, którą zna skazany na śmierć, gdy o świcie otwierają się przed

[15] Chodzi tu o porównanie, nie o apologię pokory. Człowiek absurdalny jest przeciwieństwem człowieka pojednanego. (Przyp. autora.)

nim bramy więzienia, niewiarygodna obojętność wobec wszystkiego, prócz czystego płomienia życia: śmierć i absurd, czujemy to, są tu zasadami jedynej rozsądnej wolności — tej, której serce ludzkie może doznawać i którą może żyć. Oto druga konsekwencja. Człowiekowi absurdalnemu ukazuje się wtedy świat rozżarzony i lodowaty, przejrzysty i ograniczony, gdzie nic nie jest możliwe, ale wszystko dane; za jego granicą jest koniec i nicość. I może zgodzić się na życie w takim świecie, z niego czerpiąc siły, odrzucając nadzieję i świadcząc uparcie, że można żyć bez pociechy.

Ale co oznacza życie w takim świecie? Nic innego na razie jak obojętność wobec przyszłości i namiętne pragnienie, by wyczerpać wszystko, co jest dane. Wiara w sens życia zakłada zawsze hierarchię wartości, wybór, upodobania. Wiara w absurd, zgodnie z naszymi definicjami, uczy czegoś przeciwnego. Ale to wymaga chwili uwagi.

Wiedzieć, czy można żyć nie szukając odwołań, to jedyny interesujący mnie problem. Nie chcę opuścić tego terenu. Oto wygląd życia, który jest mi dany; czy potrafię się nim zadowolić? Otóż tu właśnie wiara w absurd oznacza zastąpienie jakości doświadczeń ilością. Jeśli sobie wytłumaczę, że życie ma tylko twarz absurdu, jeśli doświadczam, że cała jego równowaga zależy od ciągłej opozycji pomiędzy moim świadomym buntem a ciemnością, w której ten bunt walczy, jeśli przyjmuję, że moja wolność ma sens jedynie w stosunku do jej ograniczonego losu, wówczas powinienem sobie powiedzieć, że nie to się liczy, by żyć najlepiej, ale by żyć najwięcej. Nie stawiam sobie pytania, czy jest to pospolite albo odrażające, wyrafinowane albo godne pożałowania. Raz jeszcze: wszystkie sądy wartościujące są tu zastąpione sądami orzekającymi. Mam tylko wyciągnąć konkluzje z tego, co mogę widzieć, i nie ryzykować żadnej hipotezy. Jeśli założyć, że takie życie byłoby nieuczciwe, prawdziwa uczciwość każe mi być nieuczciwym.

Żyć najwięcej; w sensie szerokim, ta reguła życia nic nie znaczy. Trzeba ją zatem sprecyzować. Wydaje się przede wszystkim, że pojęcie ilości nie jest dostatecznie pogłębione. Może ono bowiem zdać sprawę ze znacznej części doświadczenia ludzkiego. Moralność człowieka, jego skala wartości, mają sens tylko dzięki ilości i różnorodności zgromadzonych przez niego doświadczeń. Otóż warunki życia współczesnego narzucają większości ludzi tę samą ilość doświadczeń, a stąd to samo głębokie doświadczenie. Oczywiście, trzeba wziąć pod uwagę także spontaniczny wkład jednostki, to, co w niej jest „dane". Ale nie mogę tego ocenić, moją regułą jest tu ustosunkowanie się do oczywistości bezpośredniej. Widzę więc, że cechą właściwą wspólnej moralności jest nie tyle idealne znaczenie zasad, które ją ożywiają, ile norma doświadczenia, którą można ustalić. Idąc nieco dalej, można powiedzieć, że Grecy mieli moralność wolnego czasu, tak jak my naszych ośmiogodzinnych dni pracy. Za sprawą jednak wielu ludzi, i to ludzi głęboko tragicznych, można sobie wyobrazić, że dłuższe doświadczenie zmienia ten obraz wartości. Możemy więc pomyśleć awanturnika codzienności, który samą tylko ilością doświadczeń pobiłby wszystkie rekordy (celowo używam tu terminu sportowego) i osiągnąłby w ten sposób własną moralność.[16] Porzućmy jednak romantyzm i postawmy sobie pytanie, co może oznaczać taka postawa dla człowieka, który podtrzymuje swój zakład i obserwuje ściśle to, co uważa za regułę gry.

Pobić wszystkie rekordy to przede wszystkim i jedynie być twarzą w twarz ze światem możliwie najczęściej. Jak to zrobić unikając sprzeczności i gry-słów? Z jednej strony bowiem absurd uczy, że wszystkie doświadczenia są obojętne, z drugiej popycha do największej ilości doświad-

[16] Ilość tworzy niekiedy jakość. Jeśli mam wierzyć ostatnim ustaleniom naukowym, cała materia składa się z ośrodków energii. Ich mniejsza lub większa ilość decyduje o specyfice mniej lub bardziej osobliwej. Miliard jonów i jeden jon różnią się nie tylko ilością, ale jakością. Łatwo znaleźć analogie w doświadczeniu ludzkim. (Przyp. autora.)

czeń. Jakże więc nie postąpić jak tylu ludzi, o których mówiłem wyżej: wybrać formę życia, która przynosi nam możliwie najwięcej doświadczeń, i wprowadzić hierarchię wartości, którą z drugiej strony jakoby się odrzuca?

Ale znowu poucza nas absurd i jego sprzeczności. Błędem jest bowiem myśleć, że ta ilość doświadczeń zależy od okoliczności naszego życia, gdy zależy ona tylko od nas. Tu odwołajmy się do uproszczeń. Dwóm ludziom żyjącym przez tę samą ilość lat świat dostarcza zawsze tej samej sumy doświadczeń. Musimy być tego świadomi. Doznawać swego życia, swego buntu, wolności możliwie najwięcej to żyć możliwie najwięcej. Tam, gdzie rządzi jasność widzenia, hierarchia wartości staje się zbyteczna. Uprośćmy jeszcze bardziej. Powiedzmy, że jedyną przeszkodą, jedynym „zyskiem chybionym" jest śmierć przedwczesna. Sugerowany tu świat żyje tylko opozycją wobec tego stałego wyjątku, jakim jest śmierć. Tak więc żadna głębia, żadne wzruszenie, żadna namiętność i żadne poświęcenie nie mogłoby zrównać w oczach człowieka absurdalnego (choćby tego pragnął) świadomego życia trwającego lat czterdzieści i jasności widzenia rozciągniętej na lat sześćdziesiąt.[17] Szaleństwo i śmierć są nieodwracalne. Człowiek nie wybiera. Absurd i dopełnienie życia, które absurd niesie, n i e z a l e ż ą w i ę c o d w o l i c z ł o w i e k a, lecz od jej przeciwieństwa, to znaczy od śmierci.[18] Zważywszy dobrze słowa, można powiedzieć, że chodzi tu tylko o szansę. Trzeba umieć na to przystać. Nic nie zastąpi nigdy dwudziestu lat życia i doświadczeń.

Wskutek niekonsekwencji, dziwnej u narodu tak światłego, Grecy utrzymywali, że ludzie, którzy umierają młodo, są ulubieńcami bogów. Jest to prawdziwe tylko wówczas,

[17] To samo dotyczy pojęcia tak odmiennego jak nicość. To pojęcie nie dodaje nic do realności ani nic jej nie ujmuje. W psychologicznym doświadczeniu nicości nasza własna nabiera naprawdę sensu przy rozpatrywaniu tego, co zdarzy się za dwa tysiące lat. W pewnym aspekcie nicość to dokładna suma przyszłych istnień, które nie będą naszymi istnieniami. (Przyp. autora.)

[18] Wola jest tu tylko czynnikiem: usiłuje utrzymać świadomość. Daje życiu dyscyplinę; to ważne. (Przyp. autora.)

jeśli przyjąć, że wejście do śmiesznego świata bogów jest utratą na zawsze najczystszej z radości: czucia i czucia na tej ziemi. Ideał człowieka absurdalnego to dusza nieustannie świadoma następujących po sobie teraźniejszości. Ale słowo: ideał brzmi tu fałszywie. To nawet nie powołanie człowieka, lecz tylko trzecia konsekwencja rozumowania. Wyszedłszy od świadomości udręczonej nieludzkością, medytacja nad absurdem powraca na koniec do płomiennej pasji buntu ludzkiego.[19]

Z absurdu wyprowadzam więc trzy konsekwencje, to znaczy mój bunt, moją wolność i moją pasję. Samą świadomością przekształcam w regułę życia to, co było zaproszeniem do śmierci — i odrzucam samobójstwo. Ale znam jego głuchy podźwięk, który przebiega przez życie. I jedno mogę tylko powiedzieć: jest konieczny. Kiedy Nietzsche pisze: „Istotną, jak już powiedziano, «na ziemi i w niebiesiech» rzeczą, jest snadź długotrwałe, w jednym i tym samym kierunku zmierzające p o s ł u s z e ń s t w o: wydawało ono i wydaje z czasem zawsze jakowyś plon, dla którego warto żyć na ziemi, na przykład cnotę, sztukę, muzykę, taniec, rozum, uduchowienie — coś wniebowziętego, pogłębionego, szalonego i boskiego."[20] — Ilustruje regułę moralności wielkiej miary. Ale wytycza również drogę człowieka absurdalnego. Słuchać płomienia to najłatwiejsze i najtrudniejsze zarazem. Dobrze jest jednak, aby człowiek, przymierzając się do trudności, osądzał siebie czasem. Tylko on może to zrobić.

[19] Ważna jest spójność. Wychodzi się tu od zgody na świat. Ale myśl wschodnia uczy, że można się poświęcić temu samemu wysiłkowi logiki, wybierając postawę p r z e c i w światu. Jest to także prawomocne i nadaje temu esejowi perspektywy i granice. Ale gdy negację świata uprawia się równie rygorystycznie, można dojść często (w pewnych szkołach wedyjskich) do podobnych rezultatów w tym, co dotyczy na przykład obojętności dzieł. W *Wyborze*, który jest książką o wielkim znaczeniu, Jean Grenier buduje w ten sposób prawdziwą „filozofię obojętności". (Przyp. autora.)

[20] *Poza dobrem i złem*, af. 187; przekł. S. Wyrzykowskiego, Warszawa 1912, s. 121.

„Modlitwa jest wtedy, gdy noc schodzi na myśl", mówi Alain. „Ale trzeba, by duch napotkał noc", odpowiadają mistycy i egzystencjaliści. Bez wątpienia nie tę noc jednak, która rodzi się pod zamkniętymi powiekami i tylko z woli człowieka — noc zatrzaśniętą i ciemną, którą umysł przywołuje, by się w niej zagubić. Jeśli mają ją napotkać, to niech to będzie raczej noc przenikliwej rozpaczy, noc polarna, czuwanie umysłu, skąd zrodzi się ta jasność biała i nieskalana, każdy przedmiot ukazująca w świetle inteligencji. Na tym szczeblu równoważność zbiega się z żarliwym zrozumieniem. Nawet osąd skoku egzystencjalnego przestaje być kwestią; jego miejsce jest w wielowiekowym fresku ludzkich postaw. Dla świadomego widza ten skok nadal jest absurdalny. Rozwiązując jakoby paradoks, restytuuje go w całości. Ale w tym właśnie jest wzruszający. Wszystko więc odnajduje swoje miejsce i świat absurdalny odradza się w pełnym blasku i całej różnorodności.

Ale niedobrze jest ustawać w drodze, trudno jest poprzestać na jednym tylko sposobie widzenia i wyrzec się sprzeczności — tej najsubtelniejszej może ze wszystkich sił duchowych. Określiliśmy pewien sposób myślenia. Teraz chodzi o to, by żyć.

CZŁOWIEK ABSURDALNY

Jeśli Stawrogin wierzy, to nie wierzy, że wierzy. Jeśli nie wierzy, to nie wierzy, że nie wierzy.

Biesy

„Dziedziną moją jest czas", mówi Goethe. Oto zdanie absurdalne. Któż to jest bowiem człowiek absurdalny? Ten, który nie negując wieczności, nie czyni nic dla niej. Nie dlatego żeby nostalgia była mu obca. Ale woli od niej swoją odwagę i rozumowanie. Odwaga uczy go, aby żył bez odwołań i zadowalał się tym, co ma; rozumowanie pozwala mu znać własne granice. Pewien wolności, która ma swój kres, buntu bez przyszłości i świadomości, która nie przetrwa, zamyka swoją przygodę w czasie życia. Oto jego dziedzina i jego działalność, która wyłącza go spod każdego sądu prócz własnego. Życie większe nie oznacza dla niego innego życia. To byłoby nieuczciwe. Nie mówię tu nawet o owej humorystycznej wieczności, która nazywa się potomnością. Pani Roland odwoływała się do niej;[21] ta nierozważna osoba otrzymała nauczkę. Potomność chętnie cytuje powiedzenie, ale zapomina o sądzie. Pani Roland jest obojętna potomności.

Rozprawianie o moralności nie może tu wchodzić w grę. Widziałem ludzi o wielkiej moralności postępujących źle i stwierdzam co dzień, że uczciwość nie potrzebuje reguł. Człowiek absurdalny może przyjąć jedną moralność: tę,

---

[21] *Appel à l'impartiale postérité par la citoyenne Roland, femme du Ministre de l'Intérieur, ou recueil des écrits qu'elle a redigés pendant sa détention aux prisons de l'Abbaye et de Sainte-Pélagie*, wyd. Bosc, Paryż, rok III.

która pochodzi od Boga, jest dyktowana. Ale człowiek absurdalny żyje poza Bogiem. Co do innych moralności (z amoralizmem włącznie), widzi w nich tylko usprawiedliwienie, a żadnych usprawiedliwień mu nie trzeba. Wychodzę tu od zasady jego niewinności.

Niewinności niebezpiecznej. „Wszystko jest dozwolone", mówi Iwan Karamazow. I tu wyczuwalny jest absurd, pod warunkiem jednak, że formuła nie będzie rozumiana wulgarnie. Nie wiem, czy zwrócono na to dość uwagi: nie chodzi o krzyk wyzwolenia i radości, ale o gorzkie stwierdzenie. Pewność istnienia Boga, który przydaje sens życiu, jest nieporównanie bardziej kusząca niż bezkarność w czynieniu zła. Wybór nie byłby trudny. Ale nie ma wyboru i zaczyna się gorycz. Absurd nie wyzwala, ale wiąże. Nie upoważnia do wszystkich czynów. Wszystko jest dozwolone, nie znaczy: nic nie jest zabronione. Absurd przydaje jedynie równowartości konsekwencjom tych czynów. Nie zaleca zbrodni, to byłoby dziecinne, ale powiada, że wyrzut jest bezużyteczny. Podobnie, jeśli wszystkie doświadczenia są obojętne, obowiązek jest tak samo uprawniony, jak każde inne doświadczenie. Może być cnotliwym z kaprysu.

Wszystkie moralności wspierają się na idei, że czyn ma swoje konsekwencje, które go usprawiedliwiają lub przekreślają. Umysł przeniknięty absurdem orzeka tylko, że te następstwa powinny być rozpatrywane pogodnie. Gotów jest płacić. Inaczej mówiąc, jeśli istnieją dla niego odpowiedzialni, nie ma winnych. Co najwyżej zgodzi się skorzystać z doświadczenia minionego, by uzasadnić swoje przyszłe czyny. Czas sprawi, że ożyje czas, życie służyć będzie życiu. Na tym obszarze ograniczonym i wypełnionym możliwościami nic nie da się przewidzieć w nim samym prócz jasności widzenia. Jaka reguła może więc wyniknąć z tego bezsensownego porządku? Jedyna prawda, która może mu się wydać pouczająca, nie jest prawdą formalną: jest w ludziach. Nie etycznych tedy reguł będzie szukać u końca swego rozumowania, ale objaśnień i tchnienia życia ludzkiego. Tego rodzaju są przytoczone dalej

przykłady. Kontynuują rozumowanie absurdalne, konkretyzują je i przydają mu żaru.

Czy muszę tłumaczyć szerzej, że przykład to niekoniecznie przykład do naśladowania (tym bardziej w świecie absurdalnym) i że te objaśnienia nie są wzorami? Nie mówiąc już, że trzeba mieć do tego powołanie, byłoby rzeczą śmieszną z Rousseau wywnioskować jedynie, że należy chodzić na czworakach, a z Nietzschego, że dobrze jest znęcać się nad własną matką. „Trzeba być absurdalnym, ale nie trzeba być głupcem", pisze autor współczesny. Postawy, o których będzie mowa, nabierają pełnego sensu tylko wówczas, kiedy rozpatrzy się ich przeciwieństwa. Nadetatowy urzędnik poczty jest równy zdobywcy, jeśli mają wspólną świadomość. Pod tym względem wszystkie doświadczenia są obojętne. Dzielą się tylko na takie, co służą człowiekowi, i na takie, które mu szkodzą. Służą mu, jeśli jest świadom. W przeciwnym razie nie mają znaczenia: nie okoliczności są osądzane przez klęski człowieka, ale on sam.

Wybrałem jedynie ludzi, którzy pragną iść do końca albo o których ja mam takie wyobrażenie. Nic więcej. Na razie chcę mówić o świecie, gdzie myśli tak samo jak egzystencje są pozbawione przyszłości. Wszystko, co popycha człowieka do pracy i działania, wspiera się na nadziei. Myśl, która nie będzie kłamliwa, będzie więc jałowa. W świecie absurdu wartość pojęcia albo życia mierzy się ich jałowością.

DON JUAN

Gdyby wystarczyło kochać, wszystko byłoby zbyt proste. Im bardziej się kocha, tym bardziej umacnia się absurd. To nie z braku miłości Don Juan idzie od kobiety do kobiety. Śmieszne jest przedstawiać go jako postać natchnioną w poszukiwaniu pełnej miłości. To dlatego że kocha wszystkie kobiety z jednakim uniesieniem i za każdym razem całą swoją istotą, trzeba mu ponawiać ten dar i wciąż szukać tej głębi. Stąd każda z nich ma nadzieję, że da mu to, czego żadna jeszcze nie dała. Za każdym razem mylą się głęboko; osiągają to tylko, że Don Juan ponawia doświadczenie. „Wreszcie dałam ci miłość", mówi jedna. Czy można się dziwić, że Don Juan wybucha śmiechem: „Wreszcie? nie; raz jeszcze." Dlaczego, żeby kochać bardzo, należałoby kochać rzadko?

Czy Don Juan jest smutny? Nie wydaje się to prawdopodobne. Nie muszę nawet odwoływać się do kroniki. Ten śmiech, zwycięska zuchwałość, skłonność do teatralnego efektu i ekstrawagancji są pogodne i wesołe. Każda istota zdrowa pragnie zwielokrotnień. Podobnie Don Juan. Co więcej jednak, smutni mają dwie racje istnienia: niewiedzę albo nadzieję. Don Juan wie i nie ma nadziei. Przywodzi na myśl tych artystów, którzy znają swoje granice, nie przekraczają ich nigdy i w chwilach łaskawych, gdy

czują się u siebie, osiągają cudowną swobodę mistrzów. To właśnie jest geniusz: inteligencja, która zna swoje granice. Aż do granicy, którą jest śmierć fizyczna, Don Juan nie wie, co to smutek. A kiedy wie, wybucha śmiechem i ten śmiech sprawia, że wszystko mu jest wybaczone. Był smutny, kiedy czuł nadzieję. Dziś gorzki i krzepiący smak jedynej wiedzy to usta tej oto kobiety. Gorzki? To za dużo: niedoskonałość konieczna, by czuć szczęście!

Widzieć w Don Juanie człowieka, który wyrósł z Eklezjasty, to dać się wywieść w pole. Marnością dla niego jest tylko nadzieja przyszłego życia. Daje tego dowody prowadząc grę z samym niebem. Żal za pragnieniem utraconym w nadmiarze rozkoszy — ta banalna prawda niemocy — jest mu nieznany. To dobre dla Fausta, który dość wierzy w Boga, by zaprzedać się diabłu. Dla Don Juana sprawa jest prostsza. „Burlador" de Moliny, kiedy grożą mu piekłem, odpowiada niezmiennie: „Ileż to dajesz mi czasu!" To, co przyjdzie po śmierci, nie ma znaczenia; ktoś, kto potrafi być żywy, tyle dni ma jeszcze przed sobą! Faust żądał dóbr tego świata: nieszczęsny, wystarczyło mu wyciągnąć rękę. Nie umieć uradować własnej duszy to już ją zaprzedać. Don Juan, na odwrót, jest panem swojej sytości. Jeśli porzuca kobietę, to bynajmniej nie dlatego, że jej już nie pragnie. Piękna kobieta zawsze jest pożądana. Ale pragnie teraz innej; to nie jest to samo.

Życie obsypuje go darami, nic gorszego niż je stracić. Ten szaleniec jest mędrcem. Ale ludzie żyjący nadzieją nie mogą przystać na świat, gdzie dobroć ustępuje miejsca wspaniałomyślności, czułość męskiemu milczeniu, pojednanie samotnej odwadze. I wszyscy wołają: „To człowiek słaby, idealista albo święty." Trzeba poniżyć wielkość, która obraża.

Mowy Don Juana i to jego wciąż to samo zdanie, którego mu dość dla wszystkich kobiet, wzbudziły niemało oburzenia (albo uśmiechów wspólnictwa, poniżających to, co obdarzają podziwem). Ale dla kogoś, kto szuka radości w ilości, tylko skuteczność się liczy. Jeśli hasło jest dobre,

po co komplikować? Nikt go nie słucha, ani kobieta, ani mężczyzna, brzmienia głosu raczej. Te słowa są regułą, konwencją i grzecznością. Trzeba je powiedzieć, po czym to, co najważniejsze, pozostaje do zrobienia. Don Juan już się przygotowuje. Dlaczego miałby sobie stawiać problem moralny? To nie jest Manãra Miłosza, którego pragnienie świętości skazuje na potępienie.[22] Don Juan wyzywa piekło. Odpowiedzią na gniew boski jest honor: „Jestem człowiekiem honoru — mówi do Komandora — i dotrzymuję obietnicy, bo jestem szlachcicem." Ale błędem byłoby również robić z niego amoralistę. Pod tym względem jest „jak wszyscy": o jego moralności rozstrzyga sympatia albo antypatia. Nie można zrozumieć Don Juana nie odwołując się do jego pospolitego symbolu: zwykły uwodziciel, kobieciarz. I jest zwykłym uwodzicielem.[23] Z tą tylko różnicą, że wie o tym i dlatego jest absurdalny. Ale uwodziciel jasno widzący nie przestaje być uwodzicielem. Uwodzicielstwo jest stanem Don Juana. Tylko w powieściach można zmienić stan albo stać się lepszym. Tu nic nie jest zmienione, ale wszystko przekształcone. Don Juan urzeczywistnia etykę ilości, gdy święty, przeciwnie, zmierza ku jakości. Człowieka absurdalnego cechuje niewiara w głęboki sens rzeczy. Biegnie od twarzy do twarzy — płomiennej, zachwyconej — gromadzi je i spopiela. Czas biegnie z nim razem. Człowiek absurdalny nie oddziela siebie od czasu. Don Juan nie chce „kolekcjonować" kobiet. Ich ilość pozwala mu wyczerpać wszystkie szanse życia. Ten, kto kolekcjonuje, potrafi żyć przeszłością. Ale on odrzuca żal, który jest innym kształtem nadziei. Nie umie patrzeć na portrety.

Czy jest dlatego egoistą? Na pewno na swój sposób. Ale tu znów trzeba się porozumieć. Są ludzie stworzeni do życia i ludzie stworzeni do kochania. Don Juan przynajmniej

[22] Oscar Miłosz, *Miguel Manãra*, misterium w sześciu obrazach, 1912.
[23] W pełnym rozumieniu i z wadami uwodziciela. Postawa zdrowa to również wady. (Przyp. autora.)

powiedziałby to chętnie. Ale dokonać wyboru może tylko w skrócie. Bo miłość, o której tu się mówi, jest przybrana w złudzenia wieczności. Wszyscy specjaliści od uczuć pouczają nas, że miłość wieczna to taka, która natrafia na przeszkody. Nie ma namiętności bez walki. I taką miłość zakończyć może tylko sprzeczność ostateczna, to znaczy śmierć. Być Werterem albo nikim. Tu także można się zabić na różne sposoby; jednym z nich jest oddanie się bez reszty i zapomnienie o sobie. Don Juan wie jak każdy, że to może być wzruszające. Ale jest jednym z nielicznych, którzy wiedzą, że nie to jest ważne. Wie również, że ci, którzy dla wielkiej miłości rezygnują z całego życia osobistego, wzbogacają się może, ale zubożają na pewno tych, których wybrali. Matka, kobieta, która kocha, z konieczności mają oschłe serce, bo to serce odwróciło się od świata. Jedno uczucie, jedna istota, jedna twarz — i nic nie zostaje. Don Juan zna inne uczucie i jest ono wyzwolicielskie. Ta miłość przynosi ze sobą wszystkie twarze świata; jest pełna niepokoju, bo wie, że przemija. Don Juan dokonał wyboru: być niczym.

Chodzi mu o to, by widzieć jasno. Miłością nazywamy to, co łączy nas z pewnymi istotami tylko poprzez odniesienie do kolektywnego sposobu widzenia, za który odpowiedzialne są książki i legendy. Ale ja z miłości znam tylko to pomieszanie pragnienia, czułości i inteligencji, które wiąże mnie z inną istotą. Ta kombinacja nie będzie taka sama dla kogo innego. Nie mam prawa nazywać wszystkich doświadczeń jednym imieniem; co uwalnia je od jednakowych gestów. Człowiek absurdalny tu także zwielokrotnia to, czego nie może połączyć w całość. W ten sposób odkrywa nowy sposób bycia, wyzwalający go przynajmniej w takim stopniu, w jakim wyzwala tych, którzy się do niego zbliżają. Tylko miłość, która wie, że jest przemijająca i osobliwa, jest miłością wielkoduszną. Życie Don Juana składa się z tych wszystkich śmierci i odrodzeń. To jego sposób obdarzania i dawania życia. Pozostawiam do rozstrzygnięcia, czy można tu mówić o egoizmie.

Myślę tu o wszystkich, którzy chcą koniecznie, żeby Don Juan został ukarany. Nie tylko w życiu przyszłym, ale jeszcze na ziemi. Myślę o wszystkich bajkach, legendach i szyderstwach, których przedmiotem był starzejący się Don Juan. Dla człowieka świadomego starość i to, co ona zapowiada, nie będą niespodzianką. Świadomy jest właśnie w tej mierze, w jakiej nie skrywa przed sobą okropności. W Atenach była świątynia poświęcona starości. Prowadzono do niej dzieci. Co do Don Juana, to im bardziej jest wyszydzany, tym bardziej twarz jego staje się wyrazista. I odrzuca tę, którą obdarzyli go romantycy. Któż śmiałby się z Don Juana udręczonego i żałosnego? Współczują mu, może go nawet niebo przygarnie? Nie w tym jednak rzecz. W świecie, który dostrzega Don Juan, śmieszność t a k ż e ma swoje miejsce. Nie zdumiałaby go kara. To reguła gry. Jego wielkoduszność polega właśnie na tym, że regułę gry przyjął bez zastrzeżeń. Ale wie, że słuszność jest po jego stronie i że nie może chodzić o karę. Los to nie kara.

Ale to właśnie jest jego zbrodnią i można zrozumieć, że ludzie, którzy wybrali wieczność, żądają dla niego kary. Jego wiedza bez złudzeń zaprzecza wszystkiemu, co oni głoszą. Kochać i posiadać, zdobyć i wyczerpać do dna, oto jego sposób poznania. (Jest sens w tym ulubionym słowie Pisma, które „poznaniem" nazywa akt miłości.) Don Juan to ich najgorszy wróg, bo ich ignoruje. Pewien kronikarz podaje, że „Burlador" został zamordowany przez franciszkanów: chcieli „położyć kres występkom i bezbożności Don Juana, któremu urodzenie zapewniało bezkarność". Ogłosili potem, że niebo poraziło go piorunem. Nikt nie potrafił dowieść prawdziwości tej dziwnej śmierci. Nikt też nie potrafił dowieść, że było inaczej. Ale nie stawiając sobie pytania, czy jest to prawdopodobne, mogę powiedzieć, że jest to logiczne. Chcę tylko zwrócić uwagę na termin „urodzenie" i zabawić się grą słów: życie zapewniło mu niewinność. Kara, legendarna dziś, była w samej śmierci.

Cóż innego bowiem oznacza ów komandor z kamienia, zimny posąg wprawiony w ruch, aby ukarał krew i odwagę, które ośmieliły się myśleć? Wszystkie moce wiecznego Rozumu, porządku, powszechnej moralności, cała wielkość Boga, do którego gniew ma dostęp, streszczają się w tej postaci. Ogromny i bezduszny kamień symbolizuje potęgi, które Don Juan zanegował na zawsze. Ale tu kończy się zadanie komandora. Piorun i grzmot mogą powrócić do sztucznego nieba, skąd je przywołano. Prawdziwa tragedia rozgrywa się gdzie indziej. Nie, Don Juan nie umarł od ciosu kamiennej ręki. Chętnie wierzę w legendarne przechwałki, w bezsensowny śmiech zdrowego człowieka, który sprowokował nie istniejącego boga. Ale wierzę przede wszystkim, że komandor nie przyszedł tego wieczora, gdy Don Juan czekał u Anny; i kiedy północ minęła, bezbożnik musiał czuć straszliwą gorycz tych, co mają rację. Chętniej jeszcze zgadzam się na wersję, według której Don Juan kończy życie w klasztorze. Nie dlatego że budujący aspekt tej wersji może się wydać prawdopodobny. Jakiego schronienia można szukać u Boga? Ale to raczej figura logicznego zakończenia życia przenikniętego bez reszty absurdem, okrutne rozwiązanie egzystencji zwróconej ku radościom bez jutra. Użycie kończy się ascezą. Trzeba zrozumieć, że mogą to być dwie strony tego samego rozwiązania. Czyż można pragnąć bardziej przerażającego obrazu: człowiek, którego zdradza ciało i który nie znalazłszy w porę śmierci, dopełnia komedii czekając na koniec, twarzą w twarz z bogiem, którego nie zna, któremu służy, jak służył życiu, klęcząc przed pustką, z rękami wyciągniętymi ku niebu milczącemu i — wie to również — niebu bez głębi.

Widzę Don Juana w celi klasztoru hiszpańskiego zagubionego wśród wzgórz. Jeśli na coś patrzy, to nie są to widma minionych miłości, ale widoczna przez rozpalony otwór w murze milcząca równina Hiszpanii, ziemi wspaniałej i ziemi bez duszy, w której się rozpoznaje. Tak, na tym obrazie melancholijnym i promiennym trzeba się zatrzymać. Sam koniec, spodziewany, ale nie pożądany nigdy, jest godzien pogardy.

KOMEDIA

„Widowisko, powiada Hamlet, będzie pułapką, w którą pochwycę sumienie króla." [24] „Pochwycę", to dobrze powiedziane. Świadomość bowiem mknie albo się skrywa. Trzeba ją pochwycić w locie, w tej niewymiernej chwili, kiedy rzuca na siebie przelotne spojrzenie. Człowiek przeciętny nie lubi się zatrzymywać. Przeciwnie, wszystko skłania go do pośpiechu. Ale zarazem nic go bardziej nie interesuje niż on sam, a zwłaszcza to, czym mógłby być. Stąd jego upodobanie do teatru, smak widowiska, gdzie proponują mu tyle losów: zagarnia ich poezję nie doświadczając ich goryczy. Po tym przynajmniej można rozpoznać człowieka nieświadomego, on zaś nadal śpieszy ku nie wiadomo jakiej nadziei. Człowiek absurdalny zaczyna tam, gdzie ów kończy; gdzie przestając podziwiać grę, chce wtargnąć umysł. Przeniknąć te wszystkie życia, doznać ich całej różnorodności to właściwie je zagrać. Nie mówię, że aktorzy na ogół idą za tym wezwaniem, że są ludźmi absurdalnymi, ale że ich los jest losem absurdalnym; może urzec i przyciągnąć jasno widzące serce. Trzeba to powiedzieć, aby opacznie nie został zrozumiany ciąg dalszy.

Aktor włada tym, co przemijające. Wiadomo, że ze wszystkich sław jego najbardziej jest ulotna. Tak przynajmniej zwykło się mówić. Ale wszystkie sławy są przelotne.

[24] Paszkowski: „Zamierzona sztuka /Będzie probierzem, którym jak na wędę,/ Sumienie króla na wierzch wydobędę."

Z punktu widzenia Syriusza dzieła Goethego za dziesięć tysięcy lat będą prochem, a jego imię zapomniane. Jacyś archeolodzy będą może szukali „świadectw" naszego czasu. Ta myśl zawsze była pouczająca. Przemyślana dobrze pozwala traktować nasze działania z głęboko szlachetną obojętnością. Kieruje zwłaszcza naszą troskę ku temu, co najpewniejsze, to znaczy bezpośrednie. Ze wszystkich sław najmniej zwodnicza jest ta, którą się żyje.

Aktor wybrał więc sławę niewymierną, która sama siebie uświęca i doświadcza. Z faktu, że wszystko musi kiedyś umrzeć, wyciąga najlepszą konkluzję. Aktor ma powodzenie albo go nie ma. Pisarz żywi nadzieję, nawet jeśli jest zapoznany. Zakłada, że jego dzieła zaświadczą o nim. Aktor w najlepszym razie pozostawi nam fotografię; jego gesty, jego milczenie, jego krótki oddech, jego miłosne tchnienie — nic z tego, czym był, nie dotrze do nas. Być nieznanym dla niego to nie grać, a nie grać to umrzeć po stokroć wraz ze wszystkimi postaciami, które mógłby ożywić albo wskrzesić.

Cóż dziwnego, że na najbardziej ulotnej twórczości zbudowana jest przemijająca sława? Aktor ma trzy godziny, aby być Jagonem czy Alcestem, Fedrą czy Glocesterem. W tym odcinku czasu budzi ich do życia i przywraca śmierci na pięćdziesięciu metrach kwadratowych desek. Absurd nie znajdzie nigdzie lepszej i pełniejszej ilustracji. Jakiż skrót będzie bardziej odkrywczy: życia cudowne, losy jedyne i bez luk wyrastają i giną w przestrzeni ograniczonej i w krótkim czasie. Gdy Segismundo [25] schodzi ze sceny, jest niczym. W dwie godziny później można go zobaczyć przy kolacji w lokalu. Wtedy życie staje się snem. Ale po Segismundzie przychodzi inny. Bohater, którego cierpieniem jest niepewność, zjawia się na miejscu człowieka, którego ryk rozlegał się po dokonanej zemście. Idąc w ten sposób przez wieki i wyobrażając człowieka, jakim może być i jakim jest, aktor napotyka inną absurdalną postać, to znaczy podróżnika. Podobnie jak on, aktor coś po-

[25] Calderon, *Życie jest snem.*

głębia i przez coś biegnie bez wytchnienia. Jest podróżnikiem w czasie, w najlepszych przypadkach podróżnikiem osaczonym przez ludzkie dusze. Jeśli moralność ilości może gdziekolwiek znaleźć pokarm, to właśnie na tej szczególnej scenie. Trudno powiedzieć, w jakim stopniu aktor korzysta ze swoich postaci. Ale nie to jest ważne. Ważne jest, jak dalece utożsamia się z tymi niepowtarzalnymi istnieniami. Zdarza się, że zabiera je ze sobą, że wykraczają one trochę poza własny czas i miejsce. Towarzyszą aktorowi, który niełatwo może je teraz oddzielić od siebie. Biorąc kieliszek, odnajduje gest Hamleta podnoszącego puchar. Nie, odległość od postaci, które ożywia, nie jest tak duża. Przez miesiące albo przez dni potwierdza tę płodną prawdę, że nie ma granicy między tym, czym człowiek chce być i tym czym jest. Pochłonięty przedstawianiem wciąż udoskonalanym dowodzi, do jakiego stopnia „wydawać się" to być. Bo jego sztuką jest udawać, wejść jak najgłębiej w życie, które nie jest jego życiem. Powołanie aktora u końca jego wysiłku staje się jasne: z całego serca usiłuje być niczym albo wieloma. Im ciaśniejsze są granice, w których ma zamknąć postać, tym bardziej trzeba mu talentu. Za trzy godziny umrze jako ten, którym jest dzisiaj. W trzy godziny musi doświadczyć niezwykłego losu i wyrazić go. Znaczy to: zatracić się, żeby się odnaleźć. Przez te trzy godziny idzie aż do końca drogą bez wyjścia, na którą człowiek z widowni potrzebuje całego życia.

Mimo tego, co przemijające, aktor ćwiczy się i doskonali w pozorze. Konwencją teatru jest, że serce wypowiada się i pozwala się rozumieć tylko poprzez gesty i ciało — albo przez głos, który tyle jest głosem duszy, co ciała. Prawo tej sztuki żąda, by wszystko wyolbrzymić i wyrazić cieleśnie. Gdyby na scenie trzeba było kochać tak, jak się kocha, odwoływać się do głosu serca, patrzeć w oniemiałej kontemplacji, nasz język pozostałby szyfrem. Tu trzeba słyszeć milczenie. Miłość podwyższa ton i nawet nieruchomość staje się spektakularna. Władza należy do ciała. „Teatralność" to słowo, niesłusznie pogardzane, oznacza tu całą estetykę

i moralność. Połowa życia człowieka mija na domysłach, na odwracaniu głowy i na milczeniu. I zjawia się aktor. Zdejmuje czar z uwięzionej duszy i namiętności są rozkiełznane. Każdy gest jest ich pełen, krzyk je ożywia. Tak więc aktor komponuje swoje postaci na pokaz. Rysuje je albo rzeźbi, kształtuje siebie w ich urojonej formie, ich widmom daje swoją krew. Mam na myśli wielki teatr, to jasne, ten, który aktorowi daje okazję, aby wypełnił swój fizyczny los. Spójrzmy na Shakespeare'a. W tym tearze pierwszych odruchów furie ciała wiodą taniec. Wszystko tłumaczą. Gdyby nie one, runęłoby wszystko. Król Lear nie udałby się na spotkanie z szaleństwem bez brutalnego gestu, którym wypędza Kordelię i skazuje Edgara. Jest słuszne, że ta tragedia rozgrywa się pod znakiem obłędu. Dusze są wydane demonom i tańczą ich sarabandę. Czterej szaleńcy: jeden z profesji, drugi z wyboru, dwaj pozostali z nieszczęścia; cztery rozchwiane ciała, cztery nieopisane twarze tego samego losu.

Nawet ciało ludzkie w całej swojej skali to jeszcze nie dość. Maska i koturny, charakteryzacja, która twarz ogranicza i wydobywa z niej najważniejsze elementy, kostium przesadny albo uproszczony: w tym świecie wszystko poświęca się zewnętrzności i wszystko istnieje tylko dla oka. Cud absurdu sprawia, że ciało znów daje poznanie. Nie zrozumiem Jagona dobrze, jeśli go nie zagram. A choćbym nawet rozumiał: jest mój dopiero w chwili, kiedy go widzę. Z postaci absurdalnej aktor bierze w konsekwencji monotonię, swoją czyni tę sylwetkę jedyną, odurzoną, dziwną i bliską zarazem, którą wtłacza we wszystkie kreowane postaci. Wielkie dzieło teatralne sprzyja tej jedności tonu.[26] I tu aktor sobie zaprzecza: ten sam, a przecież tak rozmaity, tyle dusz zamykający w jednym ciele. Ale to jest właśnie sprzeczność absurdalna: jednostka, która chce wszystko

[26] Mam tu na myśli molierowskiego Alcesta. Wszystko jest takie proste, oczywiste i grubo narysowane. Alcest przeciwko Filintowi, Climena przeciwko Eliancie, cały temat w absurdalnej konsekwencji postaci idącej do swego celu; i nawet wiersz, ten „zły wiersz", ledwo skandowany, ma w sobie monotonię postaci. (Przyp. autora.)

osiągnąć i wszystko przeżyć, to daremne usiłowanie, ten upór bez znaczenia. A jednak to, co sprzeczne, w nim staje się całością. Aktor znajduje się w miejscu, gdzie ciało i umysł spotykają się i obejmują uściskiem, gdzie umysł umęczony porażkami zwraca się ku swemu najwierniejszemu sprzymierzeńcowi. „Błogosławiony, w kim krew z przekonaniem tak są zmieszane, iż on palcom losu nie służy za flet do wydawania dźwięków wedle kaprysu", mówi Hamlet.[27]

Jakże kościół miał nie potępić aktora za taką działalność? W tej sztuce odrażające było dla kościoła heretyckie mnożenie dusz, rozpusta wzruszeń, pretensje gorszące umysłu, który chce przeżyć więcej niż jeden los i nie zna żadnej powściągliwości. Potępiał w aktorze upodobanie do teraźniejszości i triumf Proteuszowy, które są zaprzeczeniem wszystkich jego nauk. Wieczność to nie gra. Umysł dość nierozsądny, by komedii dawać pierwszeństwo przed wiecznością, utracił zbawienie. Pomiędzy „wszędzie" i „zawsze" nie ma kompromisu. Dlatego ten zawód tak niedoceniany może kryć w sobie ogromny konflikt duchowy. „Ważne jest nie życie wieczne, mówi Nietzsche, ale wieczna żywość." Cały dramat jest w tym wyborze.

Adrienne Lecouvreur na łożu śmierci chciała się wyspowiadać i przyjąć komunię, ale nie wyrzekając się swojej profesji. Utraciła dobrodziejstwo spowiedzi. Cóż to znaczyło innego niż opowiedzenie się za własną głęboką pasją przeciwko Bogu? I ta kobieta w agonii, płacząc, ale nie zapierając się tego, co nazywała swoją sztuką, składała świadectwo wielkości, którego na scenie nie osiągnęła nigdy. Była to jej najpiękniejsza rola i najtrudniejsza do zagrania. Wybierać pomiędzy niebem a śmieszną wiernością, siebie przedkładać nad wieczność i Boga to tragedia odwieczna: trzeba znaleźć w niej swoje miejsce.

Aktorzy tamtych czasów wiedzieli, że są wyklęci. Wybrać ten zawód znaczyło wybrać Piekło. W nich Kościół

[27] Przekład Paszkowskiego.

widział swych najgorszych wrogów. Pewni literaci oburzają się: „Jak to, odmówić Molière'owi ostatniej pomocy!" Ale to było sprawiedliwe, zwłaszcza wobec niego, który umarł na scenie, uszminkowany, kończąc życie całe oddane rozproszeniu. W związku z Molierem mówi się również, że geniusz usprawiedliwia wszystko. Ale geniusz właśnie nie usprawiedliwia niczego, ponieważ sobie odmawia usprawiedliwień.

Aktor wiedział więc, jaka kara go czeka. Ale jakie znaczenie mogły mieć dla niego te niejasne groźby w porównaniu z karą najgorszą, którą przyrzekało mu samo życie? Wiedział o niej zawczasu i akceptował w pełni. Dla aktora, podobnie jak dla człowieka absurdalnego, przedwczesna śmierć jest klęską niepowetowaną. Nic nie może zastąpić tej sumy twarzy i wieków, która należałaby do niego. Ale tak czy inaczej chodzi o śmierć. Bo aktor jest bez wątpienia wszędzie, ale i jego wciąga czas i poddaje swemu działaniu.

Wystarczy odrobina wyobraźni, by zrozumieć, czym jest los aktora. Komponuje i prezentuje swoje postaci w czasie. W czasie również uczy się nad nimi panować. Im więcej rozmaitych losów przeżył, tym lepiej oddziela się od nich. Przychodzi pora, kiedy trzeba umrzeć dla sceny i dla świata. To, co przeżył, ma przed oczami. Widzi jasno. Czuje, jak rozdzierająca i niezastąpiona jest ta przygoda. Wie i może teraz umrzeć. Są przytułki dla starych aktorów.

PODBÓJ

„Nie, mówi zdobywca, nie sądźcie, że wybierając czyn oduczyłem się myśleć. Przeciwnie, mogę doskonale określić, w co wierzę. Wierzę bowiem z siłą i widzę w sposób pewny i jasny. Miejcie się na baczności przed tymi, co mówią: «Znam to zbyt dobrze, żebym to mógł wyrazić.»" Jeśli bowiem nie mogą, to znaczy, że nie wiedzą albo że z lenistwa zatrzymali się na powierzchni.

Nie mam wielu poglądów. U końca życia człowiek stwierdza, że spędził lata na upewnianiu się w jednej prawdzie. Ale jeśli jest to prawda oczywista, wystarczy do pokierowania życiem. Co do mnie, na pewno mam coś do powiedzenia o jednostce. Mówić o niej trzeba bez rozrzewnień i z odpowiednią pogardą, jeśli to konieczne.

Człowiek jest bardziej człowiekiem przez swoje milczenia niż przez to, co mówi. Wiele jest rzeczy, o których będę milczeć. Ale jestem pewien, że wszyscy, którzy osądzali jednostkę, czynili to mając oparcie w znacznie mniejszym doświadczeniu niż nasze. Inteligencja, wzruszająca inteligencja, przeczuwała może, co należało stwierdzić. Ale nasza epoka, jej ruiny i krew nie szczędzą nam oczywistości. Dla ludów starożytnych, a nawet później, lecz przed naszą mechaniczną erą, było rzeczą możliwą zachowanie równowagi pomiędzy cnotami społecznymi a cnotami jednostki, a także zastanawianie się, które mają służyć którym. Było to możliwe przede wszystkim dlatego, że uparte serce ludzkie tak obłąkańczo chce wiedzieć, czy ludzie przyszli na świat, żeby służyć, czy żeby im służono. Było to ponadto możliwe dlatego, że ani społeczeństwo, ani jednostka nie pokazały jeszcze wszystkiego, co umieją.

Widziałem zacnych ludzi zachwycających się arcydziełami malarzy holenderskich, które powstawały podczas krwawych flandryjskich wojen, wzruszających się do głębi kazaniami mistyków śląskich, które zrodziła straszna Wojna Trzydziestoletnia. W zdumieniu stwierdzali, że wartości wieczne brały górę nad zgiełkiem doczesnym. Ale odtąd czasy się zmieniły. Malarzom dzisiejszym brak tej pogody. Nawet jeśli mają serce takie, jakie powinien mieć twórca, to znaczy oschłe, jest ono zupełnie nieprzydatne, ponieważ wszyscy są zmobilizowani ze świętym włącznie. Może to właśnie odczułem najgłębiej. Z każdą formą przepadłą w okopach, z każdą kreską, metaforą czy modlitwą zmiażdżoną żelazem wieczność traci swoją cząstkę. Świadom, że nie mogę oddzielić się od mojego czasu, postanowiłem z nim się zespolić. Przypisuję tak wielkie znaczenie jednostce tylko dlatego, że wydaje mi się śmieszna i upokorzona. Wiedząc, że nie ma spraw zwycięskich, upodobałem sobie sprawy przegrane: żądają całej duszy, tak samo zdolnej sprostać swej porażce, jak swym przelotnym zwycięstwom. Dla kogoś, kto czuje się solidarny z losem świata, wstrząs, jakiego doznają cywilizacje, ma w sobie coś zatrważającego. Wziąłem na własność tę trwogę w tym samym momencie, kiedy chciałem wejść do rozgrywanej gry. Wybierając pomiędzy historią a wiecznością, wybrałem historię, ponieważ lubię pewność. Jej przynajmniej jestem pewien, a jak zanegować siłę, która mnie miażdży?

Nadchodzi zawsze chwila, kiedy trzeba wybierać pomiędzy kontemplacją a działaniem. Ma to swoją nazwę: zostać człowiekiem. Te rozdarcia są straszliwe. Ale dla dumnego serca nie ma drogi pośredniej. Jest Bóg albo czas, krzyż albo miecz. Albo świat ma sens wyższy i ten sens jest ponad wszelkim ziemskim niepokojem, albo prawdą jest tylko ten niepokój. Trzeba żyć swoim czasem i umrzeć razem z nim albo ujść czasowi wybierając życie większe.

Wiem, że można się układać, żyć epoką i wierzyć w wieczność. To nazywa się akceptacją. Ale słowo budzi we mnie wstręt, chcę wszystkiego albo niczego. Nie sądźcie, że jeśli wybrałem czyn, kontemplacja jest dla mnie ziemią nieznaną. Ale kontemplacja nie może mi dać wszystkiego, a skoro jestem pozbawiony wieczności, chcę sprzymierzyć się z czasem. W moim rachunku nie ma miejsca na nostalgię i gorycz, chcę tylko orientować się w nich jasno. Mówię wam, jutro zostaniecie zmobilizowani. Dla was i dla mnie jest to wyzwolenie. Jednostka nie może nic, a jednak może wszystko. Te cudowne możliwości tłumaczą, dlaczego wynosząc ją, unicestwiam jednocześnie. Świat ją łamie, ja wyzwalam. Daję jej wszystkie prawa.

Zdobywcy wiedzą, że czyn sam w sobie jest bezużyteczny. Użyteczny byłby tylko ten, który poprawiłby człowieka i świat. Nigdy nie poprawię ludzi. Ale muszę postępować, jak gdybym mógł. W walce poznałem ciało. Nawet upokorzone jest moją jedyną pewnością. Mogę żyć tylko nim. Istota ludzka jest moją ojczyzną. Dlatego wybrałem ten wysiłek absurdalny i bez znaczenia. Dlatego opowiedziałem się za walką. Epoka nadaje się do tego, już to powiedziałem. Dotychczas wielkość zdobywcy była geograficzna. Mierzono ją podbitymi terytoriami. Nie na próżno słowo: zdobywca zmieniło sens i nie oznacza już zwycięskiego wodza. Wielkość przeniosła się gdzie indziej. Jest w proteście i ofierze bez przyszłości. Raz jeszcze: nie wynika to z upodobania do porażki. Zwycięstwo byłoby pożądane. Ale jest tylko jedno zwycięstwo: wieczne. Tego nie uzyskam nigdy. Oto, przy czym stoję i czego się trzymam. Rewolucji dokonuje się zawsze przeciwko bogom, począwszy od Prometeusza, pierwszego ze zdobywców nowoczesnych. Jest to roszczenie człowieka, który sprzeciwia się swemu losowi: roszczenie biedaka to tylko pretekst. Ale ducha buntu mogę pochwycić jedynie w jego akcie historycznym; na tym gruncie z nim się łączę. Nie sądźcie jednak, że znajduję w tym upodobanie: w obliczu zasadniczej sprzeczności podtrzymuję moją sprzeczność ludzką. Moją jasność

widzenia umieszczam wśród tego, co ją neguje. Człowieka opiewam, gdy staje wobec tego, co go miażdży, i w tym napięciu, w tej jasności widzenia i ciągłym powtórzeniu moja wolność, mój bunt i moja pasja łączą się w jedno.

Tak, człowiek jest swoim własnym celem. I celem jedynym. Jeśli chce być czymś, to tylko w tym życiu. Teraz już to wiem. Zdobywcy mówią czasem o zwycięstwie i przezwyciężeniu. Ale rozumieją przez to „przezwyciężenie siebie". Wiecie, co to znaczy. Każdy człowiek czuje się w pewnych chwilach równy bogu. Tak przynajmniej mówią. Płynie to stąd, że w błyskawicznym olśnieniu poznał zdumiewającą wielkość ducha ludzkiego. Zdobywcy to ci pośród ludzi, którym poczucie własnej siły daje pewność, że będą żyć stale na tych wysokościach i świadomi tej wielkości. W mniejszym albo większym stopniu jest to kwestia rachunku. Zdobywcy mogą najwięcej. Ale nie mogą więcej niż człowiek, kiedy tego zechce. Dlatego w płomieniu rewolucji probierzem pozostaje dla nich zawsze człowiek.

Odnajdują w nim istotę okaleczoną; ale też jedyne wartości, które kochają i podziwiają: człowieka i jego milczenie. Jest to ich ubóstwo i ich bogactwo jednocześnie. Związki z ludźmi to ich luksus jedyny. Jakże nie rozumieć, że w tym świecie otwartym na ciosy, wszystko, co ludzkie, i tylko to, co ludzkie, nabiera żaru? Twarze nam ofiarowane, braterstwo zagrożone, przyjaźń mocna i wstydliwa są bogactwem prawdziwym, bo przemijającym. Tu umysł lepiej doświadcza swej mocy i ograniczeń. To znaczy swojej skuteczności. Byli tacy, co powoływali się na geniusz. Ale geniusz, to mówi się łatwo; wolę inteligencję. Oświetla pustynię i na niej włada. Zna swoje serwituty i je tłumaczy. Umrze wraz z ciałem. Ale ta wiedza jest jej wolnością.

Wiemy, że wszystkie Kościoły są przeciwko nam. Serce tak napięte wymyka się wieczności, a wieczność jest celem wszystkich Kościołów, boskich i politycznych. Szczęście i odwaga, zapłata albo sprawiedliwość to dla nich sprawy drugorzędne. Przynoszą doktrynę i trzeba pod nią złożyć swój podpis. Cóż mi jednak po ideach czy po wieczności!

Prawd na moją miarę mogę dotknąć ręką. Nie potrafię się od nich odciąć. Dlatego nie możecie na mnie budować: ze zdobywcy nic nie przetrwa, nawet jego doktryna.

U końca tego wszystkiego jest jednak śmierć. Wiemy o tym. Wiemy też, że ona kończy wszystko. Dlatego cmentarze pokrywające Europę — obsesja niektórych spośród nas — są odrażające. Upiększyć można tylko to, co się kocha, a śmierć budzi w nas wstręt i nas nuży. Ją także trzeba zdobyć. Ostatni Carrara, więzień w Padwie wyludnionej przez dżumę i obleganej przez Wenecjan, przebiegał komnaty swego pustego pałacu, wielkim krzykiem przyzywając diabła i żądając od niego śmierci. Był to sposób przezwyciężenia śmierci. I było aktem odwagi, znamiennej dla Zachodu, oszpecenie tych miejsc, gdzie śmierć czuje się uhonorowana. W świecie człowieka zbuntowanego akcentuje ona niesprawiedliwość. Jest nadużyciem ostatecznym.

Inni, także nie idąc na układy, wybrali wieczność i ukazali ziemską ułudę. Ich cmentarze uśmiechają się pełne kwiatów i ptaków. To dogadza zdobywcy i daje mu jasny obraz tego, co odrzucił. Sam, na odwrót, wybrał czarne żelazo i bezimienny dół. Najlepsi spośród tych, co opowiedzieli się za wiecznością, czują niekiedy przerażenie — w którym jest odcień szacunku i litości — gdy myślą o ludziach, którzy mogą żyć z takim obrazem własnej śmierci. Ale oni stąd właśnie czerpią siłę i usprawiedliwienie. Jesteśmy twarzą w twarz z naszym losem i wyzywamy ten los. Mniej z pychy niż ze świadomości naszej kondycji bez znaczenia. My także litujemy się nad sobą. Jest to jedyna litość, na jaką możemy przystać: nie zrozumiecie jej łatwo, wyda się wam może uczuciem niezbyt męskim. A jednak doznają go najzuchwalsi spośród nas. Lecz my nazywamy mężnymi tych, co widzą jasno, i nie chcemy siły bez przenikliwości.

Powiedzmy raz jeszcze: te obrazy nie proponują moralności i nie zawierają sądów: są szkicami. Prezentują jedynie pewien styl życia. Kochanek, aktor, awanturnik wcielają absurd. Ale, jeśli chcą, mogą to również robić człowiek cnotliwy, urzędnik albo prezydent republiki. Wystarczy wiedzieć i nie skrywać niczego. W muzeach włoskich można czasem zobaczyć niewielkie malowane zasłony, które ksiądz trzymał przed twarzą skazańca, by zakryć przed nim rusztowanie. Skok pod wszystkimi postaciami, w boskie albo w wieczne, poddanie się złudzeniom codzienności albo idei — każda z tych zasłon zakrywa absurd. Ale są tacy, co nie używają zasłon, i o nich chcę mówić.

Wybrałem najbardziej skrajnych. Na tym szczeblu absurd daje im władzę królewską. Co prawda są to władcy bez królestw. Ale mają tę przewagę nad innymi, że wiedzą o iluzoryczności wszystkich królestw. Wiedzą też — i tu cała ich wielkość — że mówiąc o nich, próżno powoływać się na ukryte nieszczęście albo rozczarowania. Być pozbawionym nadziei to nie znaczy rozpaczać. Płomienie ziemi warte są zapachów niebiańskich. Ani ja, ani nikt inny nie może tych ludzi sądzić. Nie chcą być lepsi, chcą być konsekwentni. Jeśli mądrością jest żyć tym, co się posiada, nie spekulując na temat tego, czego się nie posiada, są mędrcami. Jeden z nich, zdobywca, ale w dziedzinie ducha, Don Juan, ale w dziedzinie poznania, aktor, ale w dziedzinie rozumienia, wie o tym lepiej niż ktokolwiek: „Człowiek nie zasługuje na żaden przywilej na ziemi ani w niebie, jeśli doprowadził do doskonałości swoją kochaną, małą łagodność barana: w najlepszym przypadku będzie nadal kochanym, małym, śmiesznym baranem z rogami i nic więcej — przyjmując nawet, że nie kona z próżności i nie budzi zgorszenia przybierając miny sędziego."

W każdym razie należało pokazać najżarliwsze wcielenia rozumowania absurdalnego. Wyobraźnia może dopełnić je wieloma innymi — przykutymi do czasu albo zapomnianymi; one też zaświadczą, że człowiek może żyć na wysokości świata pozbawionego przyszłości i wolnego od słabości. Wówczas świat absurdalny i bez boga zapełnią ludzie, którzy myślą jasno i nie mają nadziei. Ale nie mówiłem jeszcze o postaci najbardziej absurdalnej, którą jest twórca.

TWÓRCZOŚĆ ABSURDALNA

FILOZOFIA I POWIEŚĆ

Wszystkie te egzystencje nie mogłyby trwać w atmosferze absurdu, gdyby jakaś stała i głęboka myśl nie przydawała im siły. W grę wchodzi również szczególne poczucie wierności. Zdarzali się ludzie świadomi, którzy wypełniali swoje zadanie wśród najgłupszych wojen, nie widząc w tym sprzeczności. Rzecz polega na tym, by niczemu się nie wymykać. Jest tedy szczęście metafizyczne w podtrzymywaniu absurdalności świata. Podbój albo gra, miłość niewymierna, absurdalny bunt są hołdami, jakie człowiek składa własnej godności wiedząc, że w tej bitwie jest z góry pokonany.

Chodzi tylko o dochowanie wierności regule walki. Ta myśl wystarczy, by pokrzepić umysł: podtrzymywała i podtrzymuje całe cywilizacje. Nie można zanegować wojny. Trzeba albo żyć w niej, albo od niej umrzeć. Podobnie jest z absurdem: trzeba nim żyć; przyjąć jego nauki i wcielić je. Pod tym względem absurdalną radością w całym znaczeniu słowa jest twórczość. „Sztuka i tylko sztuka; mamy sztukę, by nie umrzeć od prawdy", mówi Nietzsche.

W doświadczeniu, które próbuję opisać i przekazać rozmaitymi sposobami, ledwo jeden niepokój umiera, natychmiast na jego miejscu wyrasta inny. Dziecinne szukanie zapomnienia czy zadowolenia nie znajduje już echa. Ale ciągłe napięcie wobec świata, zrównoważone szaleństwo, które skłania człowieka do przyjęcia wszystkiego, budzą w nim inne pragnienie. W tym świecie dzieło jest jedyną

szansą zachowania świadomości i utrwalenia przygody. Tworzyć to żyć dwukrotnie. Udręczone, niepewne poszukiwania Prousta, jego drobiazgowo komponowana kolekcja kwiatów, tkanin i lęków nie oznaczają nic innego. Nie mają one jednak większego znaczenia niż ciągła i wymykająca się ocenie twórczość, której poświęcają swoje życie aktor, zdobywca, wszyscy wreszcie ludzie absurdalni. Usiłują oni wyrazić gestem, powtórzyć czy stworzyć na nowo własną realność. W końcu zawsze upodabniamy się do naszych prawd. Dla człowieka, który odwrócił się od wieczności, cała egzystencja to mim pod maską absurdu. Twórczość to wielki mim.

Dla tych ludzi pierwszą rzeczą jest wiedzieć; potem cały ich wysiłek sprowadza się do tego, by poznać tę wyspę, do której przybili, przydać jej wielkości, wzbogacić ją. Wpierw jednak trzeba wiedzieć. Odkrycie absurdalne zbiega się bowiem z pauzą, w kórej przyszłe pasje nabierają kształtu i prawomocności. Nawet ci, co są pozbawieni ewangelii, mają swoją Górę Oliwną. I na tej ich górze także nie wolno zasypiać. Człowiekowi absurdalnemu nie chodzi już teraz o wyjaśnienie i rozwiązanie, ale o doznanie i opis. Wszystko zaczyna się od jasno widzącej obojętności.

Opisać, taka jest ostatnia ambicja myśli absurdalnej. Wiedza, osiągnąwszy kres swoich paradoksów, porzuca propozycje; teraz jest kontemplacja i rysunek wiecznie dziewiczego krajobrazu zjawisk. I serce poznaje, że wzruszeń, które odczuwamy patrząc na wyglądy świata, nie daje nam jego głębia, ale ich różnorodność. Daremnie to wyjaśniać, ale wrażenie trwa, a wraz z nim nieustające wołanie świata niewyczerpanego w ilości. Tu jest miejsce dzieła sztuki.

Zaznacza ono kres jakiegoś doświadczenia i jego zwielokrotnienie. Jest jak monotonne i namiętne powtórzenie tematów już zorkiestrowanych przez świat: ciało, niezmiennie powracające na frontonach świątyń, formy lub barwy, liczba lub troska. Nie jest tedy rzeczą obojętną, że główne tematy tego eseju można odnaleźć we wspaniałym i dziecinnym świecie twórcy. Niesłusznie byłoby widzieć w tym

symbol i sądzić, że dzieło sztuki daje schronienie przed absurdem. Samo jest zjawiskiem absurdalnym; chodzi tylko o jego opis. Cierpieniu duchowemu nie przynosi rozstrzygnięcia. Przeciwnie, jest znakiem tego cierpienia, które rozszerza na całą myśl człowieka. Dzięki dziełu sztuki umysł po raz pierwszy staje wobec drugiego człowieka, nie po to jednak, by się w nim zatracić, ale by mu wskazać drogę bez wyjścia, którą idą wszyscy. W porządku rozumowania absurdalnego twórczość przychodzi po obojętności i odkryciu. Zaznacza punkt, w którym wybuchają absurdalne pasje i ustaje rozumowanie. Dlatego miejsce twórczości jest w tym eseju.

Wystarczy wskazać kilka tematów wspólnych twórcy i myślicielowi, abyśmy mogli odnaleźć w dziele sztuki wszystkie sprzeczności myśli absurdalnej. Bo też pokrewieństwa inteligencji mniej zależą od identycznych konkluzji niż od wspólnych sprzeczności. Z myślą i twórczością jest podobnie. Nie muszę dodawać, że jedną i drugą dyktuje ta sama troska. Dlatego u początków obu widać zbieżność. Ale spośród wielu myśli wychodzących od absurdu nieliczne przy nim pozostają. Te właśnie odwroty i niewierności pozwalają na najlepsze rozpoznanie tego, co uznać mogę za przynależne wyłącznie do absurdu. Odpowiednio powinienem postawić pytanie: czy twórczość absurdalna jest możliwa?

Trzeba położyć nacisk na arbitralność starej opozycji sztuka — filozofia. Jeśli rozumieć ją ściśle, jest na pewno fałszywa. Jeśli jednak chce się przez to powiedzieć, że każda z wymienionych dyscyplin ma klimat własny, będzie to niewątpliwie prawda, choć nieprecyzyjna. Jedyna argumentacja do przyjęcia polegałaby na ukazaniu sprzeczności pomiędzy filozofem zamkniętym w swoim systemie i artystą stojącym w o b e c swojego dzieła. Ale to byłoby słuszne w odniesieniu do pewnego rodzaju sztuki i filozofii, który uważamy tu za drugorzędny. Myśl, że sztuka oderwana jest od swego twórcy, nie tylko jest niemodna, ale i fałszywa. Powiada się, że w przeciwieństwie do artysty, żaden filozof nie stworzył nigdy wielu systemów. Ale

jest to prawdziwe w tej mierze, w jakiej prawdziwe jest również, że artysta nie wyraził nigdy więcej niż jedną rzecz pod rozmaitymi postaciami. Chwilowa doskonałość sztuki, konieczność jej odnowienia to prawdy płynące z przesądu. Bo dzieło sztuki także jest konstrukcją; wiadomo, jak bardzo wielcy twórcy potrafią być monotonni. Artysta tak samo jak myśliciel angażuje się w swoje dzieło i w nim się staje. W tej osmozie kryje się najważniejszy problem estetyczny. Co więcej, dla kogoś, kto jest przekonany o jedności celu duchowego, rozróżnienia wedle metod i przedmiotów są całkowicie jałowe. Nie ma granic między dyscyplinami, które wybiera człowiek, aby mógł zrozumieć i kochać. Przenikają się one nawzajem i łączą w jednakiej trosce.

Trzeba powiedzieć od razu: dzieło absurdalne może powstać tylko wówczas, gdy zostanie w nim zawarta myśl najprzenikliwsza. Ale taka myśl ujawnia się w nim tylko jako znak nadrzędnej inteligencji. Ten paradoks tłumaczy się w porządku absurdu. Dzieło sztuki powstanie, gdy inteligencja nie będzie podporządkowywać konkretu rozumowi. Oznacza ono triumf tego, co cielesne; jest wywołane przez myśl, ale już w samym tym akcie myśl siebie się wyrzeka. Nie podda się pokusie, by temu, co opisane, przydać sens głębszy, uważa go bowiem za nieuprawniony. Dzieło sztuki wciela dramat inteligencji, ale nie daje na to bezpośredniego dowodu. Dzieło absurdalne żąda artysty świadomego swoich granic oraz sztuki, gdzie konkret oznacza jedynie konkret. Nie może być celem, sensem i pociechą w życiu. Tworzyć albo nie tworzyć to nie zmienia niczego. Twórcy absurdalnemu nie zależy na jego dziele. Mógłby się go wyrzec; wyrzeka się czasem. Wystarczy wtedy Abisynia.[28]

Można w tym widzieć zarazem regułę estetyczną. Prawdziwe dzieło sztuki jest zawsze na miarę ludzką. Z istoty swojej jest tym, które mówi „mniej". Istnieje pewien związek pomiędzy ogólną sumą doświadczeń artysty a dziełem, które je odbija, pomiędzy *Wilchelmem Meistrem* a dojrza-

[28] Aluzja do Rimbauda.

łością Goethego. Ten stosunek jest niedobry, jeśli dzieło chce zawrzeć całe doświadczenie; wówczas powstaje papierowa literatura objaśniająca. Ten stosunek jest dobry, jeśli dzieło jest tylko fragmentem doświadczenia, powierzchnią diamentu, w której ukazuje się, ale do której nie ogranicza się jego wewnętrzny blask. W pierwszym wypadku jest przeładowanie i pretensja do wiecznych wartości. W drugim dzieło płodne dzięki całemu podtekstowi doświadczenia, którego bogactwo można odgadnąć. Problem artysty absurdalnego to zdobycie umiejętności życia przerastającej umiejętność wykonania. W tym sensie artystą jest przede wszystkim wielki żyjący, przy czym: żyć, oznacza tu zarówno doznawanie, jak refleksję. Dzieło wciela więc dramat intelektualny. Dzieło absurdalne zaświadcza, że myśl wyrzekła się swoich czarów; jest ona tylko inteligencją, która wprawia w ruch wyglądy i zamiast racji wprowadza obrazy. Gdyby świat był jasny, nie byłoby sztuki.

Nie mówię tu o wspaniałej w swej skromności sztuce formy i koloru, w której rządzi tylko opis.[29] Wyraz zaczyna się tam, gdzie myśl się kończy. Filozofia owych młodzieńców o pustych oczach, którzy zapełniają świątynie i muzea, została zawarta w ich gestach. Człowiek absurdalny czerpie z niej więcej nauki niż ze wszystkich bibliotek. Z innego punktu widzenia podobnie jest z muzyką. Jeśli istnieje sztuka wolna od pouczeń to ta właśnie. Za blisko jest spokrewniona z matematyką, aby nie zapożyczała od niej bezinteresowności. Ta gra umysłu ze sobą samym, zgodna z ustalonymi i obliczonymi prawami, przebiega w dźwięcznej przestrzeni, która jest naszą przestrzenią; lecz wibracje spotykają się ponad nią, w świecie nie należącym już do człowieka. Nie ma czystszego doznania. Ale te przykłady aż nazbyt są oczywiste. Powiedzmy tylko, że człowiek absurdalny uważa te harmonie i formy za własne.

Ale chciałbym tu mówić o dziele, gdzie pokusa wyjaśnie-

[29] Rzecz ciekawa, że najbardziej intelektualne malarstwo, to, które sprowadza realność do elementów zasadniczych, w kształcie ostatecznym jest tylko radością dla oczu. Ze świata wzięło jedynie kolor. (Przyp. autora.)

nia jest największa, gdzie iluzja się narzuca, a wniosek jest niemal nieunikniony. Mam na myśli twórczość powieściową. Postawię sobie pytanie, czy zachowanie absurdu jest w niej możliwe.

Myśleć to przede wszystkim chcieć stworzyć jakiś świat (albo ograniczyć własny, co wychodzi na jedno). Znaczy to wyjść od niezgodności fundamentalnej, która oddziela człowieka od jego doświadczenia, aby znaleźć teren porozumienia dogadzający jego nostalgii, gdzie racje albo analogie pozwolą na rozstrzygnięcie dręczącej opozycji. Filozof, nawet jeśli to Kant, jest twórcą. Ma swoje postaci, swoje symbole i swoją utajoną akcję. Ma też swoje rozwiązania. Jeśli ten porządek odwrócić, fakt, że powieść wyprzedziła poezję i esej, oznacza tylko, wbrew pozorom, większą intelektualizację sztuki. Oczywiście tylko w przypadku największych powieściopisarzy. O płodności i wielkości gatunku mogą czasem świadczyć odpadki. Istnienie wielu złych powieści to nie powód, by zapomnieć o najlepszych, tych właśnie, w których zawiera się świat pisarza. Powieść ma swoją logikę, swoje rozumowanie, swoją intuicję i swoje postulaty. Ma również swoje żądanie jasności.[30]

W tym przypadku opozycja klasyczna, o której mówiłem wyżej, jeszcze mniej jest uprawniona. Znaczyła coś w czasach, gdy łatwo było oddzielić filozofię od filozofa. Dziś, kiedy myśl nie zmierza już do uniwersalności, kiedy najlepszą historią myśli byłaby historia jej żalów za błędy, niepodobna oddzielić wartościowego systemu od jego autora. Pod pewnym względem nawet *Etyka* jest wyznaniem, długim i rygorystycznym. Myśl abstrakcyjna znajduje wreszcie cielesne oparcie. Także powieściowa gra ciała i namiętności częściej podlega nadrzędnej wizji świata. Wielcy powieściopisarze to powieściopisarze-filozofowie, a więc przeciwieństwo pisarzy-ilustratorów tez. Dotyczy to Balzaka, Sade'a, Melville'a, Stendhala, Dostojewskiego, Prousta, Malraux, Kafki, żeby wymienić tylko kilku.

Ale właśnie ich decyzja, by pisać obrazami raczej niż wywodami, odkrywa pewną myśl im wspólną; tę mianowicie, że wszelka zasada wyjaśnienia jest bezużyteczna i że posłanie kryje się w warstwie opisu. Uważają dzieło za punkt dojścia i początek zarazem. Zawiera się w nim filozofia często niewyrażona, której jest ono ilustracją i ukoronowaniem. Te właśnie podteksty filozoficzne nadają mu pełnię. Dzieło może też dowieść słuszności starej maksymy w tym jej wariancie, który głosi, że odrobina myśli oddala człowieka od życia, gdy ich bogactwo przywraca go życiu na powrót. Niezdolna do sublimacji rzeczywistości, myśl poprzestaje na jej naśladowaniu. Powieść, o której mowa, jest narzędziem tego poznania, relatywnego i niewyczerpanego zarazem, tak podobnego do poznania w miłości. I jak miłość, twórczość powieściowa ma swój pierwszy zachwyt i późniejsze owocne pogłębienie.

Takie przynajmniej uroki przypisuję jej na początku. Ale te same mieli też dla mnie owi książęta myśli upokorzonej, których samobójstwa rozważałem potem. Chodziło mi przede wszystkim o poznanie i opisanie tej siły, która kazała im wybrać drogę iluzji. Ta metoda posłuży mi i tutaj. Ponieważ raz już jej użyłem, będę mógł skrócić rozumowanie i ograniczyć się do jednego przykładu. Chcę wiedzieć, czy zgadzając się żyć bez szukania odwołań, można zgodzić się również na pracę i twórczość bez odwołań, i jaka droga prowadzi do tej wolności. Chcę uwolnić mój świat od widm i zaludnić go jedynie prawdami cielesnymi, których obecności nie będę mógł zanegować. Mogę stworzyć dzieło absurdalne, wybrać raczej postawę twórczą niż inną. Ale postawa absurdalna, jeśli ma absurdalną pozostać, musi być świadoma swej bezzasadności. Po-

[30] Warto się nad tym zastanowić: jest tu wyjaśnienie najgorszych powieści. Niemal wszyscy uważają się za zdolnych do myślenia, i myślą w istocie, dobrze albo źle. Na odwrót, nieliczni potrafią sobie wyobrazić, że są poetami albo cyzelatorami zdań. Od chwili jednak, kiedy myśl wzięła górę nad stylem, powieść zagarnął tłum.
Nie jest to zresztą wielkie nieszczęście. W rezultacie najlepsi stawiają sobie większe wymagania; ci zaś, co odpadają, nie zasługiwali na to, by przetrwać. (Przyp. autora.)

dobnie jest z dziełem. Jeśli zalecenia absurdu nie są respektowane, jeśli dzieło nie ilustruje opozycji i buntu, jeśli oddaje się złudzeniom i budzi nadzieję, nie jest bezzasadne. Nie potrafię się od niego oderwać. Moje życie mogłoby w nim znaleźć sens: to śmieszne. Nie ma w nim wysiłku, by się oderwać, ani pasji, w których spełnia się wspaniałe i bezużyteczne życie człowieka.

Czy tej pokusie wyjaśniania można oprzeć się w twórczości, gdzie jest ona najsilniejsza? Czy pozostanę wierny absurdowi i nie będę szukał konkluzji w świecie fikcyjnym, gdzie świadomość świata realnego jest najsilniejsza? Oto kwestie do rozpatrzenia. Rozumiemy, co znaczą. Są to ostatnie skrupuły świadomości lękającej się, że porzuci swoje naczelne i trudne nauki dla ostatecznej iluzji. To zaś, co dotyczy twórczości rozpatrywanej jako jedna z możliwych postaw człowieka świadomego absurdu, dotyczy również wszystkich możliwych dla niego stylów życia. Zdobywca albo aktor, twórca albo Don Juan mogą zapomnieć, że ich życie jest niczym bez świadomości jego bezsensownego charakteru. Nic łatwiejszego niż przyzwyczaić się. Człowiek chce zarobić pieniądze, aby być szczęśliwym: cały jego wysiłek, całe życie zmierzają do tych pieniędzy. Szczęście zostało zapomniane, środek stał się celem. Podobnie wysiłek zdobywcy może zboczyć ku ambicji, która była tylko drogą wiodącą do pełniejszego życia. Don Juan, ze swej strony, także zaakceptuje los, zadowoli się egzystencją, której wielkość przecież jest jedynie w buncie. W pierwszym przypadku chodzi o świadomość, w drugim o bunt: w obu skończył się absurd. Tak uparta jest nadzieja w sercu człowieka! Ludzie najbardziej wyzuci ze złudzeń potrafią zgodzić się na nie. Ta aprobata, podyktowana przez potrzebę spokoju, jest blisko spokrewniona z egzystencjalną zgodą. Są tedy bogowie światła i są bóstwa mułu. Ale droga pośrednia wiedzie ku tym wyglądom człowieka, które trzeba znaleźć.

Poprzednio o roszczeniu absurdalnym najwięcej powiedziały nam jego porażki. Tu wystarczy zdać sobie sprawę, że w twórczości powieściowej może zawierać się ta sama

dwuznaczność, co w pewnych filozofiach. Jako ilustrację mogę więc wybrać dzieło, gdzie mieści się wszystko, co świadomość absurdalną cechuje, którego punkt wyjścia jest jasny, a klimat świadczy o przenikliwości widzenia. Jego wnioski będą dla nas pouczające. Jeśli absurd nie zostanie w nim uszanowany, będzie wiadomo, jaki chwyt pozwolił na wprowadzenie iluzji. Wystarczy wówczas jeden temat, jeden przykład i wierność twórcy. Rodzaj analizy ten sam, jaki stosowaliśmy szerzej gdzie indziej.

Rozpatrzę ulubiony temat Dostojewskiego. Mógłbym wybrać również inne dzieła.[31] Ale tu problem traktowany jest wprost i zawiera się nim cała wielkość i całe napięcie uczuciowe, podobnie jak w przypadku pewnych postaw egzystencjalnych, o których była mowa. Ten paralelizm będzie mi pomocny.

[31] Dzieło Malbraux na przykład. Ale wówczas należałoby rozpatrzeć jednocześnie problem społeczny, którego myśl absurdalna nie może unikać (a może znajdować jego liczne i bardzo różnorodne rozwiązania). Trzeba się jednak ograniczać. (Przyp. autora.)

KIRIŁOW

Wszyscy bohaterowie Dostojewskiego zapytują się o sens życia. Przez to są nowocześni: nie boją się śmieszności. Różnica między wrażliwością nowoczesną a wrażliwością klasyczną polega na tym, że pierwsza żywi się problemami metafizycznymi, druga zaś moralnymi. W powieściach Dostojewskiego problem postawiony jest z taką siłą, że może prowadzić tylko do skrajnych rozwiązań. Albo życie jest kłamliwe, a l b o jest wieczne. Gdyby Dostojewski poprzestał na zbadaniu zagadnienia, byłby filozofem. Ale ukazuje skutki, jakie ta gra umysłu wywiera na życie człowieka, i tu jest artystą. Wśród skutków uwagę jego przyciąga ostateczny; ten, który w *Dzienniku pisarza* nazywa samobójstwem logicznym. W odcinku z grudnia 1876 przedstawia rozumowanie dotyczące „samobójstwa logicznego". Przekonany, że egzystencja ludzka jest całkowicie absurdalna dla kogoś, kto nie wierzy w nieśmiertelność, dochodzi do następujących wniosków:

„Skoro w odpowiedzi na moje pytania dotyczące szczęścia dowiedziałem się, za pośrednictwem mego sumienia, że nie mogę być szczęśliwy inaczej aniżeli w harmonii z tym wielkim wszystkim, którego nie pojmuję i nigdy pojąć nie potrafię, jest oczywiste...

Skoro wreszcie w porządku świata występuję w roli skarżącego i poręczyciela, obwinionego i sędziego, i skoro uważam tę komedię za głupią ze strony natury, z mojej zaś strony uważam za upokarzające, abym zgodził się ją grać...

Jako skarżący i poręczyciel, sędzia i obwiniony, potępiam tę naturę, która z tak wielkim bezwstydem wydała mnie na świat, abym cierpiał — i skazuję ją na unicestwienie wraz ze mną."

W tej postawie jest jeszcze odcień rozdrażnienia. Samobójca zabija się, ponieważ w sensie metafizycznym czuje się p o i r y t o w a n y. W pewnym rozumieniu dokonuje zemsty. Dowodzi w ten sposób, że „nie będą go mieli". Wiadomo jednak, że niezrównanym ucieleśnieniem tego wątku w całym jego bogactwie jest Kiriłow, postać z *Biesów*, również zwolennik samobójstwa logicznego. Inżynier Kiriłow oświadcza, że chce odebrać sobie życie, bo taka jest „jego idea". Trzeba to rozumieć dosłownie. Dla idei, dla myśli przygotowuje się na śmierć. Jest to samobójstwo wyższego rzędu. Stopniowo, poprzez sceny rozjaśniające tę zamaskowaną postać, poznajemy śmiertelną myśl, którą Kiriłow żywi. Inżynier podejmuje rozumowanie z *Dziennika*. Czuje, że Bóg jest konieczny i że trzeba, aby istniał. Ale wie, że Bóg nie istnieje i nie może istnieć. „Czy nie rozumiesz, że to wystarcza, aby się zastrzelić?" mówi.[32] Z tej postawy wynika, także u niego, kilka absurdalnych konsekwencji. Z obojętności zgadza się, aby jego samobójstwo posłużyło sprawie, którą gardzi. „Doszedłem do wniosku tej nocy, że wszystko mi jedno." W pomieszanym poczuciu buntu i wolności przygotowuje swój czyn. „Zabijam się, aby się zaprzeć pokory i wykazać moją straszną wolność." Nie chodzi już o zemstę, ale o bunt. Kiriłow jest więc postacią absurdalną — ale z tym zasadniczym zastrzeżeniem, że się zabija. On sam jednak wyjaśnia tę sprzeczność i to w taki sposób, że odsłania tajemnicę absurdalną w całej jej czystości. Dopełnia bowiem swoją śmiertelną logikę ambicją niezwykłą, która nadaje tej postaci cały wymiar: chce się zabić, aby stać się bogiem.

Rozumowanie jest klasycznie jasne. Jeśli Bóg nie istnie-

[32] Wszystkie cytaty z *Biesów* w przekładzie Tadeusza Zagórskiego, PIW, 1958; z *Braci Karamazow* w przekładzie Aleksandra Wata, PIW, 1959.

je, Kiriłow jest bogiem. Jeśli Bóg nie istnieje, Kiriłow musi się zabić, Kiriłow musi się zatem zabić, żeby być bogiem. Jest to logika absurdalna, ale tego właśnie trzeba. Interesujące jednak byłoby przydać sens temu bóstwu sprowadzonemu na ziemię. A więc wyjaśnić przesłankę: „Jeżeli nie ma Boga, to ja jestem bogiem", dość na razie ciemną. Trzeba zauważyć wpierw, że człowiek, który ogłasza tę niedorzeczną pretensję, jest zgoła z tego świata. Gimnastykuje się każdego ranka, by utrzymać się w dobrym zdrowiu. Podziela radość Szatowa, gdy ten odzyskuje żonę. Po śmierci Kiriłowa znajdą świstek, na którym chciał narysować postać pokazującą „im" język. Jest dziecinny, gniewny, namiętny, metodyczny i wrażliwy. Z nadczłowieka ma tylko logikę jednej idei, z człowieka cały rejestr. To on jednak mówi spokojnie o swojej boskości. Nie jest szalony albo szalony jest Dostojewski. Nie żyje więc złudzeniami megalomana. Tym razem literalne rozumienie słów byłoby śmieszne.

Sam Kiriłow pomaga nam lepiej zrozumieć. Na pytanie Stawrogina odpowiada, że nie mówi o bogu-człowieku. Można by pomyśleć, że chodzi mu o to, aby odróżnić się od Chrystusa. Ale nie, przeciwnie. Kiriłow bowiem wyobraża sobie w pewnej chwili, że Jezus n i e z n a l a z ł s i ę w r a j u. Wtedy Jezus zrozumiał, że męka była bezużyteczna: „Jeśli prawa przyrody zmusiły i Jego, by żył wśród kłamstwa i umarł z powodu kłamstwa." Tylko w tym sensie Jezus wciela cały dramat ludzki. Jest człowiekiem doskonałym, ponieważ w nim spełnił się los najbardziej absurdalny. To nie Bóg-człowiek, ale człowiek-bóg. Każdy z nas może być jak on ukrzyżowany i oszukany — i jest w pewnej mierze.

Boskość więc, o którą chodzi, jest najzupełniej ziemska. „Trzy lata — mówi Kiriłow — szukałem atrybutu mojej boskości i znalazłem. Jest nim wolna wola." Można zrozumieć teraz sens jego przesłanki: „Jeżeli nie ma Boga, to ja jestem bogiem." Stać się bogiem to być wolnym na tej ziemi, nie służyć istocie nieśmiertelnej. A zwłaszcza wyciągnąć wszystkie konsekwencje z tej bolesnej wolności.

Jeśli Bóg istnieje, wszystko zależy od niego i nie możemy nic przeciwko jego woli. Jeśli nie istnieje, wszystko zależy od nas. Dla Kiriłowa, jak dla Nietzschego, zabić Boga to samemu nim zostać — już na tej ziemi zaznać życia wiecznego, o którym mówi Ewangelia.[33]

Ale jeśli tej zbrodni metafizycznej dość, aby człowiek osiągnął spełnienie, po co dodawać do niej samobójstwo? Dlaczego zabijać się, porzucać ten świat, gdzie zdobyło się wolność? Jest tu sprzeczność. Kiriłow wie o tym i dodaje: „Gdy to już będzie uświadomione, samobójstwa staną się niepotrzebne, gdyż zacznie się życie w największej chwale."[34] Ale ludzie tego nie wiedzą. „To" nie jest uświadomione. Jak w czasach Prometeusza wciąż żyją ślepą nadzieją.[35] Trzeba im wskazać drogę, nie mogą się obejść bez kaznodziejstwa. Kiriłow musi więc zabić się z miłości dla rodzaju ludzkiego. Musi wskazać swoim braciom drogę królewską i trudną, na którą on wejdzie pierwszy. Jest to samobójstwo pedagogiczne. I Kiriłow się poświęca. Ale jeśli jest ukrzyżowany, nie będzie oszukany. Jest nadal człowiekiem-bogiem, pewnym śmierci bez przyszłości, przeniknięty ewangeliczną melancholią. „Jestem nieszczęśliwy, mówi, gdyż m a m o b o w i ą z e k okazać wolną wolę." Ale gdy on umrze, ludzie zostaną wreszcie oświeceni, ziemia zapełni się zbawionymi i rozjaśni ludzką chwałą. Kiriłowowski strzał z pistoletu będzie sygnałem ostatecznej rewolucji. Tak więc nie rozpacz popycha Kiriłowa ku śmierci, ale miłość bliźniego. Zanim zakończy we krwi tę niewypowiedzianą przygodę ducha, powie słowa równie stare, jak ludzkie cierpienie: „Wszystko jest dobrze."

Ten temat samobójstwa u Dostojewskiego jest więc te-

---

[33] „Stawrogin — Pan wierzy w żywot wieczny?
Kiriłow — Nie, nie w tamten wieczny, a w ten, co tutaj." (Przyp. autora.)

[34] Cytat u Camusa w tym miejscu (*Les Possédés*, 1886): *„Si tu sens cela, tu es un tzar et loin de te tuer, tu vivras au comble de la gloire."* Żadnej wzmianki o carze nie ma u Dostojewskiego.

[35] "Człowiek nic innego nie robił, tylko wciąż wymyślał Boga, aby żyć nie pozbawiając się życia. W tym są zawarte dotychczasowe dzieje ludzkości." (Przyp. autora.)

matem absurdalnym. Zauważmy tylko jeszcze, że Kiriłow odbija się w innych postaciach, które na własny rachunek prowadzą nowe wątki absurdalne. Stawrogin i Iwan Karamazow praktykują w życiu codziennym absurdalne prawdy. Chcą być wolni. Stawrogin wiedzie życie „ironiczne"; wiadomo, co to znaczy. Wznieca wokół siebie nienawiść. A jednak klucz do tej postaci można znaleźć w jego pożegnalnym liście: „Niczego nie mogłem nienawidzieć." Dziedziną, którą włada, jest obojętność. Władztwo należy też do Iwana, ponieważ nie rezygnuje z królewskich przywilejów ducha. Tym, którzy jak jego brat składają swoim życiem dowód, że trzeba siebie upokorzyć, aby wierzyć, mógłby odpowiedzieć, że taki warunek uważa za niegodny. W jego przypadku kluczowe jest zdanie: „Wszystko jest dozwolone", mające w sobie odcień stosownego smutku. Rzecz oczywista, że jak i Nietzsche, najsławniejszy z zabójców Boga, Iwan, kończy obłędem. Takie jednak jest ryzyko, i w obliczu tych tragicznych zakończeń umysł absurdalny przede wszystkim pyta: „Ale czego to dowodzi?"

Tak więc powieści, podobnie jak *Dziennik*, stawiają problem absurdu. Ich logika prowadzi do śmierci, egzaltacji „strasznej" wolności i boskiej chwały, która staje się chwałą ludzi. Wszystko jest dobre, wszystko dozwolone, nic nie zasługuje na nienawiść: są to sądy absurdalne. Ale jakaż to twórczość cudowna, jeśli tak bliskie nam się stają te istoty z ognia i lodu! Pasja i obojętność ich serc nie wydaje nam się czymś potwornym. Odnajdujemy w nich nasze udręki codzienne. Tylko Dostojewski potrafił świat absurdalny uczynić podwójnie urzekającym: bliskością i męką.

Lecz jaka jest jego konkluzja? Dwa cytaty posłużą za dowód całkowitego odwrócenia metafizyki pisarza, który zmierza już teraz do innych objawień. Ponieważ rozumowanie dotyczące samobójstwa logicznego wywołało protesty krytyków, Dostojewski w *Dzienniku* rozwija szerzej swój pogląd i tak kończy: „Jeśli wiara w nieśmiertelność jest konieczna dla człowieka (ponieważ bez niej dochodzi do samobójstwa)[36], jest ona normalnym stanem ludzkości. Skoro zaś tak jest, nieśmiertelność duszy ludzkiej nie ulega żadnej wątpliwości." Co więcej, u końca tej gigantycznej bitwy z Bogiem, na ostatnich stronicach ostatniej powieści, kiedy to dzieci pytają Aloszy: „Panie Karamazow, czy słusznie religia twierdzi, że wszyscy zmartwychwstaniemy i zobaczymy się wszyscy?...", Alosza odpowiada: „Na pewno zmartwychwstaniemy, na pewno zobaczymy się i wesoło, radośnie opowiemy sobie nawzajem, co było."

Tak więc Kiriłow, Stawrogin i Iwan są pokonani. *Bracia Karamazow* są odpowiedzią na *Biesy*. A trzeba konkluzji. Przypadek Aloszy nie jest dwuznaczny, jak księcia Myszkina. Książę, człowiek chory, żyje w nieustannej teraźniejszości, stonowanej uśmiechami i obojętnością, i ten błogosławiony stan mógłby być owym życiem wiecznym, o którym Myszkin mówi. Alosza natomiast powiada jasno: „Na pewno się zobaczymy." Nie ma już mowy o samobójstwie i szaleństwie. Po co, skoro nieśmiertelność i jej radości są pewne? Człowiek wymienił swoją boskość na szczęście: „Wesoło, radośnie opowiemy sobie nawzajem, co było." Strzał Kiriłowa rozległ się gdzieś w Rosji, ale świat nadal toczy swoje ślepe nadzieje. Ludzie „tego" nie zrozumieli.

Nie mówi więc do nas powieściopisarz absurdalny, ale powieściopisarz egzystencjalny. Tu także skok wzrusza i przydaje wielkości sztuce, którą inspiruje. Ta akceptacja jest przejmująca, pełna zwątpień, niepewna i żarliwa. O *Braciach Karamazow* Dostojewski pisał: „Zasadniczy problem we wszystkich częściach tej książki to ten sam, który był świadomym czy nieświadomym cierpieniem całego mojego życia: istnienie Boga." Trudno uwierzyć, że jedna powieść wystarczyła, aby przekształcić w radosną pewność cierpienie całego życia. Pewien komentator[37] słusznie to podkreśla: Dostojewski częścią swojej osoby związany jest z Iwanem — i rozdziały afirmatywne w

[36] Tekst w nawiasie Camusa.
[37] Boris de Schloezer. (Przyp. autora.)

Braciach kosztowały go trzy miesiące wysiłku, podczas gdy to, co nazywał „bluźnierstwami", napisał w trzy tygodnie, w natchnieniu. Wśród postaci Dostojewskiego nie ma ani jednej, w której nie tkwiłby ten cierń, ani jednej, która nie jątrzyłaby tej rany, nie szukała ratunku w uczuciu albo w rozpuście.[38] Pozostańmy w każdym razie przy tym zwątpieniu. Oto dzieło, gdzie w światłocieniu, przenikliwszym niż blask dnia, oglądamy walkę człowieka z jego nadziejami. Doszedłszy do końca, autor dokonuje wyboru przeciwko swoim bohaterom. Ta sprzeczność pozwala na pewne uściślenie: chodzi tu nie o dzieło absurdalne, ale o dzieło, które stawia problem absurdu.

Odpowiedzią Dostojewskiego jest upokorzenie, „wstyd", jak mówi Stawrogin. Dzieło absurdalne, na odwrót, nie daje odpowiedzi, oto cała różnica. Podkreślmy na koniec: w tym dziele absurdowi nie przeczy jego charakter chrześcijański, ale zapowiedź życia przyszłego. Można być chrześcijaninem i człowiekiem absurdalnym. Zdarzają się chrześcijanie, którzy nie wierzą w życie przyszłe. W związku z dziełem sztuki można by więc określić jeden z kierunków analizy absurdalnej, zapowiedziany poprzednimi wywodami. Ten mianowicie, który prowadzi do postawienia problemu „absurdalności Ewangelii" i stwierdzenia, dającego liczne reperkusje, że niewiara może iść w parze z przekonaniami religijnymi. Widać jednak, że autor *Biesów*, dobrze znający te drogi, wybrał na koniec całkiem inną. Zdumiewającą odpowiedź twórcy jego postaciom, Dostojewskiego Kiriłowowi, można bowiem tak ująć: życie jest kłamstwem i jest ono wieczne.

[38] Ciekawa i wnikliwa uwaga Gide'a: niemal wszyscy bohaterowie Dostojewskiego są poligamiczni. (Przyp. autora.)

TWÓRCZOŚĆ BEZ JUTRA

Widzę więc, że nie można uniknąć nadziei na zawsze i że ma ona dostęp do tych nawet, którzy uważają się za wolnych od niej. Oto, co dla mnie istotne w omówionych dotychczas dziełach. Mógłbym, przynajmniej w zakresie twórczości, wymienić kilka dzieł prawdziwie absurdalnych.[39] Ale wszystko domaga się jakiegoś początku. Przedmiotem tych rozważań jest pewien rodzaj wierności. Kościół dlatego był tak bezlitosny dla heretyków, gdyż uważał, że najgroźniejsza jest dusza zbłąkana. A jednak zuchwalstwa gnostyków i trwałość tendencji manichejskich bardziej przyczyniły się do utwierdzenia ortodoksyjnego dogmatu niż wszystkie modlitwy. Uszanowawszy proporcje, podobnie jest z absurdem. Odkrywa się jego drogi poznając odchylenia. Nie jest rzeczą obojętną, że u końca rozumowania absurdalnego, w jednej z postaw zgodnych z jego logiką, odnaleźć można nadzieję w kształcie najbardziej patetycznym. Ukazuje to trudności absurdalnej ascezy, a zwłaszcza niezbędność świadomości czuwającej nieustannie; miejsce tych zagadnień jest w tym eseju.

Jeśli jednak nie chodzi o wyliczenie dzieł absurdalnych, można przynajmniej określić postawę twórczą — jedną z tych, które przynależą do absurdalnej egzystencji. Sztuce najlepiej służy myśl negatywna. Niejasna i upokorzona, jest równie konieczna dla wielkiego dzieła, jak czerń konieczna jest dla bieli. Pracować i tworzyć „po nic", rzeźbić w glinie, wiedzieć, że twórczość nie ma przyszłości, być głęboko świadomym, że nie ma znaczenia, czy dzieło zgi-

[39] Na przykład *Moby Dick* Melville'a. (Przyp. autora.)

nie, czy ostanie się na wieki to mądrość trudna, do której uprawnia myśl absurdalna. Wypełniać oba zadania: z jednej strony przeczyć, z drugiej wynosić wysoko oto droga otwierająca się przed absurdalnym twórcą. Jego dzieło ma przydać barw pustce.

Prowadzi to do szczególnej koncepcji dzieła sztuki. Zbyt często uważa się dzieło za ciąg oderwanych od siebie świadectw. Nie odróżnia się wówczas artysty od literata. Myśl głęboka to ta, której stawanie się jest nieustające, która stapia się z doświadczeniem życia i dzięki temu doświadczeniu się kształtuje. Podobnie twórczość człowieka: utwierdza się w swoich następujących po sobie i licznych postaciach, to znaczy w dziełach. Jedne dopełniają drugie, korygują je albo nadrabiają ich braki; jedne również przeczą drugim. Toteż twórczości nie kończy zwycięski i złudny okrzyk zaślepionego artysty: „Powiedziałem wszystko", ale śmierć, która zamyka doświadczenie twórcy i dzieło jego geniuszu.

Ten wysiłek, ta świadomość nadludzka niekoniecznie są widoczne dla czytelnika. Twórczość człowieka sama w sobie nie kryje żadnego sekretu. Cudem w niej jest tylko wola. W każdym jednak razie nie ma prawdziwej twórczości bez potrzeby odsłonięcia jakiejś tajemnicy. Cykl dzieł może być tylko próbą ukazania przybliżonych kształtów tej samej myśli. Ale można wyobrazić sobie inny rodzaj twórcy: operującego przeciwstawieniem. Jego dzieła mogą się zdawać pozbawione związków pomiędzy sobą. Do pewnego stopnia są sprzeczne. Ale jako całość mają swój ład. Sens ostateczny nadaje im śmierć. Światło biorą z życia autora. Na razie są tylko kolekcją porażek. Ale jeśli wszystkie te porażki mają ten sam rezonans, znaczy to że twórca potrafił powtórzyć obraz własnego losu, znaleźć dźwięk dla jałowej tajemnicy, którą posiadł.

Władać tu sobą nie jest łatwo. Ale inteligencja ludzka nie tylko to potrafi. W każdym razie potrafi dowieść, że twórczość to akt woli. Mówiłem już, że celem woli jest zachowanie świadomości, nieosiągalne bez dyscypliny. Ze wszystkich szkół, uczących cierpliwości i przenikliwości,

za najskuteczniejszą trzeba uznać szkołę twórczości. Twórczość jest też wzruszającym świadectwem jedynej godności ludzkiej: nieustającego buntu człowieka przeciwko jego kondycji, wytrwałego wysiłku z góry uznanego za jałowy. Twórczość żąda codziennego trudu, opanowania, dokładnej wiedzy o granicach prawdy, poczucia miary i siły. Jest ascezą. A wszystko to „po nic", po to, by powtarzać i dreptać w miejscu. Może jednak wielkie dzieło sztuki mniej ma znaczenia samo w sobie niż jako próba i okazja, w której człowiek odnosi zwycięstwo nad widmami i przybliża się do nagiej prawdy.

Nie należy tu mylić się co do estetyki. Dzieło, o którym mówię, nie jest cierpliwą informacją ani ciągłym i jałowym ilustrowaniem tezy. Na odwrót, jeśli potrafiłem to wyjaśnić. Powieść z tezą, dzieło, które dowodzi — najbardziej nienawistne ze wszystkich — najczęściej inspiruje się myślą z a d o w o l o n ą. Posiadłem jakoby prawdę: oto ona. Ale wówczas puszcza się w ruch poglądy, a poglądy są przeciwieństwem myśli. Twórcy tego rodzaju to zawstydzeni filozofowie. Ci zaś, o których mówię lub których sobie wyobrażam, to myśliciele jasno widzący. W momencie, kiedy myśl powraca do siebie, rodzą się obrazy, które w dziele są niby oczywisty symbol myśli ograniczonej, śmiertelnej i zbuntowanej.

Może te dzieła czegoś dowodzą. Ale powieściopisarze sobie raczej składają dowody, niż dostarczają ich innym. Najważniejsze dla nich to zwyciężyć poprzez konkret, i tu jest ich wielkość. To cielesne zwycięstwo zostało przygotowane przez myśl, która odepchnęła wszelkie abstrakcje. Kiedy ten triumf nad nimi jest już zupełny, cielesność rozbłyska w dziele w całej swej absurdalnej świetności. Dzieła pełne pasji piszą filozofowie ironiczni.

Wszelka myśl, która wyrzeka się jedności, jest pochwałą różnorodności. Różnorodność zaś to ziemia sztuki. Jedyna myśl, zdolna umysł wyzwolić, ukazuje mu, że jest sam, daje mu pewność jego ograniczeń i kresu. Żadna doktryna go nie wspomaga. Czeka chwili, gdy dojrzeje dzieło

i życie. Dzieło powie, że dusza twórcy na zawsze uwolniła się od nadziei. Albo dzieło nie wyda głosu, jeśli twórca zmęczony grą uzna, że trzeba mu się odwrócić. Nie ma innego wyjścia.

Tak więc od twórczości absurdalnej żądam tego samego, czego żądałem od myśli: buntu, wolności i różnorodności. Twórczość potem ukaże swoją głęboką bezużyteczność. W tym wysiłku codziennym, w którym inteligencja i pasja mieszają się ze sobą i siebie podtrzymują, człowiek absurdalny odkrywa dyscyplinę, na której wesprze się jego siła. Tak więc trzeba tu ćwiczenia, uporu i przenikliwości — jak trzeba ich było zdobywcy. Tworzyć zatem to nadać kształt swemu losowi. Człowieka absurdalnego dzieło określa co najmniej w tym samym stopniu, w jakim jest przez niego określone. Wiemy o tym od aktora: nie ma granicy pomiędzy wydawać się i być.

Powtórzmy. Nie należy w tym wszystkim szukać rzeczywistego sensu. I na tej drodze ku wolności trzeba zrobić jeszcze jeden krok. Ostatnim wysiłkiem twórcy czy zdobywcy jest umiejętność wyzwolenia się od własnych spełnień: zgoda na to, że dzieło, czy jest to podbój, miłość czy twórczość, może nie istnieć. W ten sposób człowiek absurdalny doświadcza głębokiej bezużyteczności życia indywidualnego. Przyda mu to zresztą swobody w realizacji tego dzieła, podobnie jak świadomość absurdu życia uprawniała do najpełniejszego jego zaznania.

Pozostaje jeszcze los, z którego wyjście jest jedno i nieuchronne. Ale prócz tej jedynej nieuchronności, to znaczy śmierci, wszystko — radość czy szczęście — jest wolnością. Świat trwa i człowiek jest jego jedynym panem. Więziło go tylko złudzenie innego świata. Teraz myśl jego nie musi się siebie wyrzekać: znajduje odbicie w obrazach. Ta myśl porusza się bez wątpienia wśród mitów, ale tym mitom przydaje głębi tylko cierpienie ludzkie, niewyczerpane jak i ona. Nie ma już boskiej bajki, która raduje i zaślepia, ale ziemski wygląd, gest i dramat, w których streszcza się trudna mądrość i pasja bez jutra.

MIT SYZYFA

Z wyroku bogów Syzyf musiał nieustannie toczyć pod górę głaz, który, znalazłszy się na szczycie, spadał siłą własnego ciężaru. Bogowie nie bez racji doszli do wniosku, że nie ma straszniejszej kary niż praca bezużyteczna i bez nadziei.

Jeśli wierzyć Homerowi, Syzyf był najmądrzejszym i najbardziej przezornym ze śmiertelnych. Wedle innej tradycji jednak miał skłonności zbójeckie. Nie widzę w tym sprzeczności. Opinie wyjaśniające, dlaczego został bezużytecznym pracownikiem piekieł, są rozmaite. Zarzuca się Syzyfowi przede wszystkim, że traktował bogów z niejaką lekkością. Zdradzał ich tajemnice. Egina, córka Asoposa, została porwana przez Jowisza. Ojciec, zaskoczony tym zniknięciem, poskarżył się Syzyfowi. Ten wiedząc, w czym rzecz, przyrzekł Asoposowi wyjaśnienie, pod warunkiem jednak, że Korynt otrzyma od niego wodę. Wolał błogosławieństwo wody od piorunów niebieskich, za co został ukarany w piekle. Homer opowiada również, że Syzyf uwięził Śmierć. Pluton nie mógł ścierpieć widoku swego pustego i niemego królestwa. Pchnął boga wojny, który wyzwolił Śmierć z rąk jej zwycięzcy.

Podobno też Syzyf, gdy był bliski śmierci, chciał nieprzezornie wypróbować miłość swojej żony. Nakazał jej, aby nie grzebała jego ciała, ale rzuciła je na plac publiczny. I trafił do piekieł. Rozdrażniony postępkiem żony tak sprzecznym z ludzką miłością, wyjednał sobie u Plutona

powrót na ziemię, aby ją ukarać. Ale gdy znów zobaczył świat i zakosztował smaku wody i słońca, ciepłych kamieni i morza, nie chciał powrócić do cieni piekielnych. Nie pomogły wezwania, gniewy i ostrzeżenia. Żył jeszcze długie lata mając przed oczami łuk zatoki, olśniewające morze i uśmiechy ziemi. Trzeba było aż wyroku bogów. Zjawił się Merkury, by pochwycić zuchwalca; i pozbawiając Syzyfa jego radości, siłą zaciągnął go do piekieł, gdzie czekał już przygotowany kamień.

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą męką: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość tej ziemi. Nie wiemy nic o Syzyfie w piekle. Po to są mity, by ożywiała je wyobraźnia. Tu widać ciało napięte, aby dźwignąć ogromny kamień i pchnąć go w górę po stoku, setki już razy przebytym; widać ściągniętą twarz, policzek przy kamieniu, pomocne ramię, o które wspiera się oblepiona gliną masa, stopę, odnajdującą równowagę, palce sprawdzające pozycję głazu i dwie pełne ziemi niezawodne ludzkie dłonie. U końca tego długiego wysiłku, mierzonego przestrzenią bez nieba i czasem bez głębi, cel jest osiągnięty. Syzyf patrzy wówczas, jak kamień w kilka chwil spada w dół, skąd trzeba będzie go znów wynieść na górę. Schodzi na równinę.

Interesuje mnie Syzyf podczas tego powrotu, podczas tej pauzy. Twarz, która cierpi tak blisko kamieni, sama jest już kamieniem. Widzę, jak ten człowiek schodzi ciężkim, ale równym krokiem ku udręce, której końca nie zazna. Ten czas, który jest jak oddech i powraca równie niezawodnie jak przeznaczone mu cierpienie, jest czasem świadomości Syzyfa. W każdej z owych chwil, kiedy ze szczytu idzie ku kryjówkom bogów, jest ponad swoim losem. Jest silniejszy niż jego kamień.

Jeśli ten mit jest tragiczny, to dlatego, że bohater jest świadomy. Bo też na czym polegałaby jego kara, jeśli przy każdym kroku podtrzymywałaby go nadzieja zwycięstwa?

Współczesny robotnik poświęca wszystkie dni życia jednemu zadaniu i ten los niemniej jest absurdalny. Ale nie jest tragiczny prócz tych rzadkich chwil, kiedy robotnik osiąga świadomość swego losu. Bezsilny i zbuntowany Syzyf, proletariusz bogów, zna własny w całej pełni: o nim myśli, kiedy schodzi. Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda.

Jeśli zatem to zejście w pewne dni jest cierpieniem, w inne może być radością. W określeniu nie ma przesady. Wyobrażam sobie także Syzyfa powracającego do kamienia w dniach pierwszej udręki. Kiedy obrazy ziemi zbyt mocno trzymają się pamięci, a głos przyzywający szczęście nazbyt nagli, smutek wzbiera w sercu człowieka: to zwycięstwo kamienia, to sam kamień. Bezgraniczną rozpacz trudno udźwignąć; przychodzą nasze noce w Getsemani. Ale druzgocąca prawda ginie, gdy zostaje rozpoznana. I tak Edyp wpierw posłuszny jest przeznaczeniu, którego nie zna. Tragedia zaczyna się, kiedy Edyp wie. Ślepy, bez żadnej nadziei, stwierdza jednak, że jest coś, co łączy go ze światem: świeża dłoń młodej dziewczyny. I wówczas padają wielkie słowa: „Choć tak bardzo zostałem doświadczony, wiek mój podeszły i dusza moja znająca wielkość mówią mi, że wszystko jest dobre." [40] Edyp Sofoklesa, podobnie jak Kiriłow Dostojewskiego, daje więc formułę zwycięstwa absurdalnego. Antyczna mądrość łączy się z bohaterstwem nowoczesnym.

Nie odkrywa się absurdu bez pokusy ułożenia kilku reguł szczęścia. „Jakże to, idąc ścieżką tak wąską...?" Ale świat jest tylko jeden, a szczęście i absurd są dziećmi tej samej ziemi. Są nierozłączne. Błędem byłoby powiedzieć, że szczęście siłą rzeczy rodzi się z odkrycia absurdalnego. Zdarza się również, że poczucie absurdu rodzi się ze szczęścia. „Mówię, że wszystko jest dobre", oświadcza Edyp i te

[40] Przekład cytatu z francuskiego. W przekładach polskich to zdanie Edypa brzmi inaczej i ma inny sens (akcentujący poddanie się losowi, zgodę na los, bez konkluzji wartościującej).

słowa są święte. Rozbrzmiewają w okrutnym i ograniczonym świecie człowieka. Uczą, że wszystko nie jest i nie zostało wyczerpane. Bóg, który znalazł się w tym świecie wraz z niezadowoleniem i upodobaniem do niepotrzebnych cierpień, zostaje wygnany. Los staje się sprawą ludzką i określaną przez ludzi.

Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie. Cisza zostaje nagle przywrócona światu i słychać tysiące głosów ziemi. Wołania nieświadome i tajemne idą od wszystkich ziemskich twarzy: to jest ta druga strona i nagroda za zwycięstwo. Nie ma słońca bez cienia i nie można nie znać nocy. Od chwili gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. Lecz jeśli istnieje los, to nie został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne; człowiek absurdalny stwierdza, że jest ono nieuchronne i godne pogardy. Lecz wszystko inne do niego należy. Powraca do życia, Syzyf do swego głazu. Syzyf rozważa działania następujące po sobie i pozbawione związku, które stają się jego losem — stworzonym przez niego, spojonym jego pamięcią; przypieczętuje je śmierć. Przeświadczony o ludzkim początku wszystkiego, co ludzkie, ślepiec, który chce widzieć, a wie, że nie ma końca ciemnościom, nie ustaje nigdy. Kamień toczy się znowu.

Zostawiam Syzyfa u stóp góry. Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar. Syzyf uczy go wierności wyższej, tej, która neguje bogów i podnosi kamienie. On także mówi, że wszystko jest dobre. Świat bez władcy nie wydaje mu się ani jałowy, ani przemijający. Każda z cząsteczek kamienia, każdy poblask minerału w tej górze pełnej nocy sam w sobie tworzą świat. Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrażać sobie Syzyfa szczęśliwym.

NADZIEJA I ABSURD W DZIELE FRANZA KAFKI[41]

Cała sztuka Kafki polega na zmuszeniu czytelnika do powtórnej lektury. Jego rozwiązania, czy brak rozwiązań, sugerują wyjaśnienia, które nie całkiem są jasne i żądają przeczytania nowego i pod kątem, który je uzasadni. Niekiedy trafiają się dwie możliwości interpretacji, stąd konieczność drugiej lektury. Do tego zmierzał autor. Ale błędem byłoby chcieć wszystko u Kafki interpretować w szczególe. Symbol jest zawsze w uogólnieniu i artysta, nawet tłumacząc go najdokładniej, ukazuje tylko kierunek: żadnej dosłowności. Nic trudniejszego zresztą jak zrozumienie dzieła symbolicznego. Symbol zawsze przerasta tego, kto symbolu używa, i zmusza go, by mówił więcej, niż sądzi, że mówi. Najpewniej można do symbolu dotrzeć nie prowokując go, nie szukając jego utajonych dróg i przystępując do dzieła bez jakichkolwiek ustaleń. Zwłaszcza w przypadku Kafki będzie rzeczą uczciwą zgodzić się na grę autora i dramatu szukać w jego znakach zewnętrznych, powieści zaś w formie.

Na pierwszy rzut oka i dla stojącego z boku czytelnika są to niepokojące przygody, które rzucają uparte i przerażone postaci w pościg za problemami nie sformułowanymi przez nie nigdy. W *Procesie* Józef K. jest oskarżony.

[41] W pierwszym wydaniu *Mitu Syzyfa* zamiast studium o **Kafce**, Camus zamieścił rozdział *Dostojewski i samobójstwo. Nadzieja i absurd* figuruje jako dopełnienie *Mitu* we wszystkich wydaniach następnych.

Ale nie wie o co. Na pewno chce się bronić, ale nie wie przed czym. Adwokaci uważają, że sprawa jest trudna. W przerwach bohater nie zapomina o miłości, jedzeniu i czytaniu gazet. Potem go sądzą. Ale w sali sądowej jest bardzo ciemno. Niewiele rozumie. Przypuszcza tylko, że został skazany, nie bardzo jednak zastanawia się, co głosi wyrok. Czasem też powątpiewa o wyroku i żyje dalej. Po pewnym czasie zjawiają się dwaj dobrze ubrani i uprzejmi panowie; proszą go, by zechciał im towarzyszyć. Nie ustając w grzecznościach, prowadzą Józefa K. na jakieś rozpaczliwe podmiejskie pustkowie i tu go mordują przycisnąwszy mu głowę do kamienia. Przed śmiercią skazaniec mówi tylko: „Jak pies."

Jak widać, niełatwo mówić o symbolu w opowieści, której cechą najbardziej uderzającą jest naturalność. Ale naturalność jest kategorią trudną do zrozumienia. Są dzieła, gdzie wypadki wydają się czytelnikowi naturalne. Są jednak inne (rzadsze co prawda), gdzie bohater uważa za naturalne to, co jemu się zdarza. Wskutek paradoksu szczególnego, ale oczywistego, im bardziej niezwykłe są przygody bohatera, tym większa naturalność opowiadania: jest ona proporcjonalna do rozpiętości pomiędzy dziwnością życia człowieka i prostotą, z jaką ów człowiek ją przyjmuje. Tego rodzaju jest naturalność Kafki. I dzięki niej sens *Procesu* staje się jasny. Mówiono, że to obraz życia ludzkiego. Niewątpliwie. Ale sprawa jest i prostsza, i bardziej złożona. To znaczy, że sens powieści jest bardziej osobisty, bardziej określa samego Kafkę. W pewnej mierze mówi on sam, skoro on jest tym, który nas spowiada. Żyje i jest skazany. Dowiaduje się o tym już u samego początku powieści — własnego życia — i jeśli próbuje szukać środków zaradczych, to w każdym razie nie czuje się zaskoczony. Nic bardziej zdumiewającego niż ten brak zdumienia. Sprzeczności oznajmiają więc od razu dzieło absurdalne. Tragedia duchowa zostaje ukazana przez konkret. Kafka osiąga to przez ciągły paradoks: barwy przydane pustce, gesty codzienne tłumaczące najwyższe ambicje.

Podobnie *Zamek*; może jest to spełniona teologia, lecz przede wszystkim przygoda duszy w poszukiwaniu łaski, przygoda człowieka, który domaga się od przedmiotów ich królewskiej tajemnicy, a od kobiet znaku drzemiącego w nich boga. *Przemiana* z kolei jest przerażającą figurą moralności, która wynika z jasności widzenia. Ale jednocześnie jest rezultatem niewypowiedzianego zaskoczenia, którego doświadcza człowiek czując, jak bez wysiłku staje się zwierzęciem. W tej fundamentalnej dwuznaczności kryje się sekret Kafki. Nieustanne przejścia od naturalności do niezwykłości, od tego, co indywidualne, do tego, co powszechne, od tragiczności do codzienności, od absurdu do logiki można odnaleźć w całym dziele Kafki; w nich siła tego dzieła i jego znaczenie. Aby dzieło absurdalne stało się zrozumiałe, paradoksy te trzeba wyliczyć i podkreślić sprzeczności.

Symbol zakłada dwa plany, dwa światy idei i doznań; do odkrycia związków między nimi służy słownik, i taki słownik najtrudniej jest ułożyć. Ale już uświadomienie sobie, że te dwa światy istnieją, prowadzi do ich utajonych relacji. U Kafki owe dwa światy to codzienność z jednej strony, nadnaturalny niepokój z drugiej.[42] Czytając go doznajemy wrażenia, że w trybie nieustannym realizowana jest formuła Nietzschego: „Wielkie problemy leżą na ulicy."

W losie ludzkim — ten komunał powtarzają wszystkie literatury — fundamentalna absurdalność idzie w parze z nieustępliwą wielkością. Współistnieją ze sobą w sposób naturalny. Ich figurą, powtórzmy to raz jeszcze, jest osobliwa sprzeczność pomiędzy niepohamowanym żądaniem duszy i przemijającymi radościami ciała. Absurd polega

[42] Trzeba zwrócić uwagę, że w sposób równie uprawniony można interpretować dzieła Kafki w płaszczyźnie krytyki społecznej (np. *Proces*). Jest zresztą prawdopodobne, że nie należy dokonywać wyboru: obie interpretacje są słuszne. W pojęciach absurdalnych, jak mogliśmy stwierdzić, bunt przeciwko ludziom jest r ó w n i e ż skierowany przeciw Bogu: wielkie rewolucje są zawsze metafizyczne. (Przyp. autora.)

na tym, że dusza tak bardzo przekracza ciało. Wyobrazić to można w układach równoległych kontrastów. Tak więc Kafka tragedię wyraża poprzez codzienność, a absurd poprzez logikę.

Aktor przydaje tym więcej siły postaci tragicznej, im bardziej wystrzega się przesady. Jeśli potrafi zachować miarę, przerażenie, które wzbudzi, będzie bezmierne. Tragedia grecka pod tym względem jest bardzo pouczająca. W dziele tragicznym los staje się wyrazistszy, jeśli przydać mu logiki i naturalności. Przeznaczenie Edypa jest wiadome z góry. Siły wyższe orzekły, że popełni zabójstwo i kazirodztwo. Cały wysiłek dramatu polega na odsłonięciu systemu logicznego, w którym, od dedukcji do dedukcji, spełnia się los bohatera. Gdyby nam oznajmiono jedynie ten los niezwykły, nie byłby przerażający, bo byłby nieprawdopodobny. Ale jeśli widzimy jego nieuchronność w ramach życia codziennego, w społeczeństwie, w sytuacji, w kontekście znajomych uczuć, wówczas przerażenie zostaje uświęcone. W buncie człowieka, który mówi: „To niemożliwe", już jest rozpaczliwa pewność, że „to" jest możliwe.

Oto cała tajemnica tragedii greckiej albo przynajmniej jednego z jej aspektów. Inny jej aspekt, jeśli dokonać pewnej inwersji, pomoże nam lepiej zrozumieć Kafkę. Serce ludzkie ma nieznośną skłonność do nazywania przeznaczeniem tego tylko, co je miażdży. Lecz także szczęście może być na swój sposób, i bez powodu, nieuniknione. A jednak człowiek nowoczesny uważa je za własną zasługę w tych wszystkich wypadkach, kiedy szczęście nie zostaje zapoznane. Mimo to wiele dałoby się powiedzieć o szczęśliwych losach w tragedii greckiej i o ulubieńcach legendy, którzy, jak Ulisses, znajdują wybawienie wśród najgorszych utrapień.

W każdym razie trzeba pamiętać o tym utajonym współdziałaniu logiki i codzienności w tragizmie. Dlatego Samsa, bohater *Przemiany*, jest komiwojażerem. Dlatego w jego osobliwej przygodzie, kiedy zamienia się w robaka, niepokój budzi w nim tylko myśl, że szefa rozgniewa jego

nieobecność. Wyrastają mu cienkie nóżki, grzbiet się wygina, na brzuchu pojawiają się białe punkciki, i — nie mówię, że go to nie zdumiewa, efekt byłby chybiony — lecz budzi „lekkie zaniepokojenie". W tym subtelnym odcieniu jest cała sztuka Kafki. W *Zamku*, jego głównym dziele, pierwszoplanowe są szczegóły życia codziennego; a jednak w tej dziwnej powieści, gdzie nic nie zostaje rozstrzygnięte i wszystko rozpoczyna się wciąż na nowo, sprawą naczelną są przygody duszy w poszukiwaniu łaski. Tę metodę wyrażania problemu przez akt, tę zbieżność ogólnego i szczegółowego widać również w drobnych szczegółach: rozpoznaje się po nich wielkiego twórcę. W *Procesie* bohater mógłby się nazywać Schmidt albo Franz Kafka. Ale nazywa się Józef K. To nie jest Kafka, a jednak on. Przeciętny Europejczyk, jak wszyscy. Lecz także jednostka K. oznaczająca X w tym cielesnym równaniu.

Podobnie, jeśli Kafka chce wyrazić absurd, jego metodą jest koherencja. Znana jest historyjka o wariacie, który łowił ryby w wannie; lekarz, psychiatra niebanalny, pyta go, czy „ryba bierze". „Nie, durniu, odpowiada surowo wariat, przecież to wanna." Jest to historyjka z rodzaju dziwacznych, ale pokazuje jasno, jak ściśle efekt absurdalny wiąże się z nadmiarem logiki. Niesłychany świat Kafki to w gruncie rzeczy świat taki, gdzie człowiek pozwala sobie na zabójczy luksus łowienia ryb w wannie wiedząc, że nic z tej wanny nie wyłowi.

Jest tedy jasne, że mam do czynienia z dziełem w swoich zasadach absurdalnym. Jeśli idzie o *Proces* na przykład, mogę powiedzieć, że osiągnięcie jest zupełne. Triumf ciała i żadnych luk: ani tu nie brak niewyrażonego buntu (lecz bunt pisze tę książkę), ani jasno widzącej rozpaczy (ale to ona jest twórcą), ani tej zdumiewającej swobody, która jest powietrzem wszystkich postaci powieści, zanim wszystkiego nie zakończy śmierć.

A jednak ten świat nie jest tak zamknięty, jakby się mogło zdawać. Kafka wprowadzi do niego nadzieję w osobliwej postaci. Pod tym względem *Proces* i *Zamek* nie

zmierzają w tym samym kierunku. Dopełniają się wzajemnie. Dzielący je niedostrzegalny postęp, w porządku ucieczki oznacza niebywałe zwycięstwo. *Proces* stawia problem, który *Zamek* w pewnej mierze rozwiązuje. *Proces* opisuje metodą niemal naukową i nie daje konkluzji. *Zamek* w pewnej mierze wyjaśnia. Pierwsza z tych powieści stawia diagnozę, druga prezentuje terapię. Ale proponowany środek nie leczy. Sprawia tylko, że choroba może się zmieścić w ramach normalnego życia. Dopomaga w akceptacji. W pewnym sensie (przypomnijmy Kierkegaarda) czyni chorobę godną miłości. Geometra K. nie może sobie wyobrazić innego strapienia niż własne. Nawet ci, którzy są w jego pobliżu, zakochują się w tej pustce i bezimiennym bólu, jak gdyby cierpienie było tu przywilejem. „Bo jakżeż potrzebuję twojej bliskości, bo jakżeż czuję się od czasu, kiedy ciebie poznałam, bez twojej bliskości opuszczona", mówi Frieda do K.[43] To wyrafinowane lekarstwo, które sprawia, że kochamy to, co nas miażdży i rodzi nadzieję w świecie, skąd nie ma wyjścia, ten nagły „skok", który odmienia wszystko, oto cały sekret rewolucji egzystencjalnej i samego *Zamku*.

Niewiele jest dzieł napisanych w sposób równie rygorystyczny, jak *Zamek*. K. jest mianowany geometrą w zamku i przyjeżdża do wsi. Ale nie ma sposobu, by nawiązać łączność między wsią i zamkiem. Przez setki stron K. będzie się upierał, że znajdzie drogę, poczyni wszelkie możliwe kroki, użyje chytrości, podstępu, nie zrażając się nigdy; z rozbrajającą dobrą wiarą zmierza do objęcia powierzonej mu funkcji. Każdy rozdział jest porażką. Każdy rozpoczęciem wszystkiego od nowa. To już nie logika, ale konsekwencja. Miara tego uporu stanowi o tragiczności dzieła. Kiedy K. telefonuje do zamku, słyszy niejasne i pomieszane głosy, nieokreślone śmiechy, dalekie wołania. To wystarczy, aby podtrzymać jego nadzieję, jak kilka znaków na letnim niebie albo obietnice wieczora wystarczają, by przydać racji naszemu życiu. Kryje się tu sekret osobliwej melancholii Kafki. Tej samej w istocie, którą tchnie dzieło Prousta albo krajobraz Plotyna: to tęsknota za utraconym rajem. „Robi mi się smutno, mówi Olga, kiedy Barnabas oznajmia mi rano, że idzie do Zamku. Ta prawdopodobnie całkiem daremna droga, ten prawdopodobnie stracony dzień, ta prawdopodobnie płonna nadzieja." „Prawdopodobnie": cała gra Kafki jest w tej subtelności. A jednak poszukiwania wieczności nie ustają. I te natchnione automaty, jakimi są postaci Kafki, dają nam wyobrażenie, czym bylibyśmy pozbawieni naszych rozrywek i upokarzani bez wytchnienia przez boskość.[44]

W *Zamku* to podporządkowanie się codzienności staje się etyką. Wielką nadzieją K. jest, że Zamek go przyjmie. Ponieważ nie może tego osiągnąć sam, wszystkie jego starania, których celem jest zasłużenie na tę łaskę, zmierzają do tego, by wieś zgodziła się na niego, by przestał być w niej obcym, co dają mu do zrozumienia wszyscy. Chce pracy, domu, życia normalnego człowieka. Nie może już znieść swego szaleństwa. Chce być rozsądny. Chce uwolnić się od klątwy obcości. Epizod z Friedą jest pod tym względem znamienny. Jeśli Frieda, która znała jednego z urzędników Zamku, zostaje kochanką K., to dla swej przeszłości. Jest w niej coś, co go przerasta, choć wie jednocześnie, że ta kobieta nigdy nie będzie Zamku godna. Przychodzi tu na myśl dziwna miłość Kierkegaarda do Reginy Olsen. Płomień wieczności, trawiący pewnych ludzi, jest dość potężny, by spalić także i tych, którzy znajdą się w ich pobliżu. Fatalny błąd: oddać Bogu to, co nie jest boskie, powtarza się również w tym epizodzie. Ale Kafka nie sądzi, żeby to był błąd. To doktryna i „skok". Wszystko należy do Boga.

Bardziej jeszcze znamienny jest fakt, że geometra od-

[43] Cytaty z *Zamku* w przekładzie K. Truchanowskiego i K. Radziwiłła, Czytelnik, 1958.

[44] „Rozrywki" w *Zamku*, w rozumieniu pascalowskim, są wyobrażone przez Pomocników, którzy „odwracają" K. od jego trosk. Jeśli Frieda na koniec zostaje kochanką jednego z nich, to dlatego że woli dekorację od prawdy, życie codzienne od wspólnej udręki. (Przyp. autora.)

chodzi od Friedy, by szukać zbliżenia z siostrami Barnabasa. Rodzina Barnabasa, jedyna we wsi, jest całkowicie opuszczona przez Zamek i przez samą wieś. Starsza z sióstr, Amalia, odrzuciła haniebne propozycje jednego z urzędników Zamku. Klątwa za niemoralność, która była tego następstwem, na zawsze oddaliła ją od miłości Boga. Nie umieć stracić honoru dla Boga to być niegodnym jego łaski. Temat znany w filozofii egzystencjalnej: prawda przeciwko moralności. Tu rzeczy idą daleko. Droga bowiem, którą przebywa bohater Kafki — od Friedy do sióstr Barnabasa — to droga od ufnej miłości do deifikacji absurdu. Raz jeszcze myśl Kafki schodzi się z myślą Kierkegaarda. Nic dziwnego, że opowieść Olgi znalazła się na końcu książki. Ostatnia próba geometry to odnaleźć Boga poprzez to, co mu przeczy, uznać go nie w kategoriach dobroci i piękna, ale obojętności, niesprawiedliwości i nienawiści, za którymi kryje się jego pusta i odrażająca twarz. Obcy, który pragnął, by Zamek go przyjął, u końca swojej drogi jeszcze bardziej czuje się wygnańcem, skoro sobie samemu nie dochowuje wierności, i porzuca moralność, logikę i prawdy umysłu, by wkroczyć na pustynię łaski Bożej, uzbrojony jedynie w swoją niedorzeczną nadzieję.[45]

Słowo nadzieja nie brzmi tu dziwacznie. Im bardziej tragiczny jest los opisany przez Kafkę, tym nadzieja nieustępliwsza i bardziej wyzywająca. Im bardziej absurdalny jest *Proces*, tym „skok" w *Zamku* bardziej wzruszający i nieuprawniony. Odnajdujemy tu w stanie czystym paradoks myśli egzystencjalnej, tak jak go wyraża na przykład Kierkegaard: „Trzeba ugodzić śmiertelnie ziemską nadzieję, tylko wtedy można uratować siebie nadzieją prawdziwą"[46], co można wyłożyć: Trzeba napisać *Proces*, aby móc napisać *Zamek*.

[45] Wszystko to oczywiście ma sens tylko w odniesieniu do niedokończonej wersji *Zamku*, pozostawionej przez Kafkę. Wydaje się jednak wątpliwe, żeby pisarz mógł w ostatnich rozdziałach pozbawić swoją powieść jednolitości tonu. (Przyp. autora.)

[46] *Czystość serca.* (Przyp. autora.)

O dziele Kafki mówiono najczęściej, że to krzyk rozpaczy: żadnego ratunku dla człowieka. Ten pogląd wymaga jednak rewizji. Jest nadzieja i nadzieja. Optymistyczne dzieło Henry Bordeaux wydaje mi sie wyjątkowo zniechęcające. Nie jest ono dla serc, które stawiają sobie nieco większe wymagania. Na odwrót, w myśli Malraux znajduję pokrzepienie. W obu wypadkach nie chodzi ani o tę samą nadzieję, ani o tę samą rozpacz. Lecz widzę, że dzieło absurdalne może prowadzić do niewierności, której chcę uniknąć. Dzieło, które było jedynie nieważkim powtórzeniem jałowego losu, przenikliwym opisem tego, co przemijające, staje się tu kolebką złudzeń. Tłumaczy, nadaje kształt nadziei. Twórca nie może się już od niego oddzielić. Nie jest już ono tą tragiczną grą, którą powinno było być. Nadaje sens życiu autora.

Jest rzeczą charakterystyczną w każdym razie, że dzieła o inspiracjach pokrewnych jak Kafki, Kierkegaarda czy Szestowa, krótko mówiąc powieściopisarzy czy filozofów egzystencjalnych, całe zwrócone ku absurdowi i jego konsekwencjom, w ostatecznym rachunku kończą się tym wielkim krzykiem nadziei.

Osiągają Boga, który ich unicestwia. Upokorzenie prowadzi ich do nadziei. Absurd egzystencji jeszcze bardziej upewnia ich o bycie nadnaturalnym. Skoro życie wiedzie do Boga, istnieje wyjście. To zaś, że Kierkegaard, Szestow i bohaterowie Kafki idą jedną drogą i z jednakim uporem i wytrwałością, świadczy w sposób szczególny, że ta pewność ma w sobie moc krzepiącą.[47]

Kafka odmawia swemu bogu wielkości moralnej, oczywistości, dobroci, koherencji. Wszystko po to, by tym pewniej rzucić się w jego ramiona. Absurd został rozpoznany, zaakceptowany, przyjęty — i wiemy, że nie jest już absurdem. Jakaż może być większa nadzieja w granicach kondycji ludzkiej niż możliwość wymknięcia się tej kon-

[47] Jedyną postacią w *Zamku* pozbawioną nadziei jest Amelia. Jej też geometra przeciwstawia się z największą gwałtownością. (Przyp. autora.)

dycji? Raz jeszcze mogę stwierdzić, że myśl egzystencjalna, wbrew rozpowszechnionym opiniom, jest nasycona bezmierną nadzieją; tą samą, która u początków chrześcijaństwa, gdy oznajmiono dobrą nowinę, podtrzymywała świat starożytny. Ale jakże w tym skoku, charakteryzującym całą myśl egzystencjalną, w tym uporze, w tym pomiarze[48] boskości pozbawionej powierzchni nie widzieć dowodu, że jasność widzenia sama siebie się wyrzeka? Powiada się, że jest to tylko wyrzeczenie się pychy, które trzeba uznać za zbawienne i owocne. To jednak nie zmienia niczego. Wartość moralna jasności widzenia nie umniejsza się w moich oczach, jeśli uznać ją za równie jałową, jak wszelka pycha. Bo prawda również, ze swojej definicji, jest jałowa. I każda oczywistość. W świecie, gdzie wszystko jest dane, a nic nie wyjaśnione, owocność wartości czy metafizyki to pojęcie pozbawione sensu.

W każdym razie widać tu, do jakiej tradycji myślenia przynależy dzieło Kafki. Byłoby nierozumne szukać konsekwencji w przejściu od *Procesu* do *Zamku*. Józef K. i geometra K. to tylko dwa bieguny przyciągające Kafkę.[49] Powiem jak Kafka: jego dzieło prawdopodobnie nie jest absurdalne. Co w niczym nie umniejsza jego wielkości i uniwersalności. Wynikają one stąd, że pisarz potrafił przedstawić w takim wymiarze powszednie przejście od nadziei do beznadziejności i od rozpaczliwej mądrości do dobrowolnego oślepienia. Dzieło Kafki jest uniwersalne (dzieło prawdziwie absurdalne uniwersalne nie jest) w tej mierze, w jakiej ukazuje wzruszającą twarz człowieka uciekającego od ludzkości, czerpiącego ze sprzeczności racje wiary i racje nadziei z rozpaczy, nazywającego wreszcie życiem swoje straszliwe uczenie się śmierci. Jest ono uniwersalne, ponieważ wychodzi od inspiracji religijnej. Jak we wszystkich religiach człowiek jest tu wolny od ciężaru

[48] *Arpentage* — pomiar, *arpenteur* — mierniczy, geometra. K. z *Zamku* to *arpenteur*.

[49] Jeśli idzie o dwa aspekty myśli Kafki: „Wina (człowieka) jest zawsze niewątpliwa" (*Kolonia karna*); „Wina geometry K. jest trudna do ustalenia" (*Zamek*, protokół Momusa). (Przyp. autora.)

własnego życia. Ale jeśli to wiem i jeśli to dzieło podziwiam, wiem również, że nie szukam uniwersalności, ale prawdy. Nie muszą być one ze sobą w zgodzie.

Można to będzie lepiej zrozumieć, jeśli powiem, że myśl prawdziwie rozpaczliwą definiują właśnie kryteria przeciwne i że dziełem tragicznym może być takie, które nie dając żadnej nadziei wieczności, opisuje życie człowieka szczęśliwego. Im bardziej porywające jest życie, tym bardziej absurdalna jest myśl o jego utracie. Może tu jest sekret wspaniałej jałowości, którą czuje się w dziele Nietzschego. W tym porządku idei Nietzsche wydaje się jedynym artystą który wyciągnął skrajne konsekwencje z estetyki Absurdu, ponieważ ostatecznym jego posłaniem jest jałowa i zdobywcza jasność widzenia oraz odrzucenie wszelkiej nadnaturalnej pociechy.

To jednak, co powiedziane wyżej, wystarczy, by zrozumieć, jak kapitalne znaczenie ma dzieło Kafki w porządku tego eseju. Wraz z nim osiągamy granice myśli ludzkiej. W dziele tym wszystko jest esencją w pełnym znaczeniu słowa. W każdym razie stawia ono problem absurdu w całej jego rozciągłości. Jeśli więc połączyć te konkluzje z naszymi początkowymi uwagami, istotę z formą, utajony sens *Zamku* z naturalnością opisu, namiętne i dumne poszukiwania K. z powszednią dekoracją, można pojąć, czym jest jego wielkość. Przyjąwszy bowiem, że nostalgia jest oznaką tego, co ludzkie, niepodobna nie widzieć, że nikt może nie zdołał tym widmom żalu przydać tyle cielesności i wyrazistości. Jednocześnie jednak staje się zrozumiałe, jakiej wielkości domaga się dzieło absurdalne i że tej chyba tu nie ma. Skoro właściwością sztuki jest łączenie ogólnego ze szczegółowym, przemijającej wieczności kropli wody z grą świateł na niej, słusznie będzie oceniać wielkość pisarza absurdalnego wedle rozpiętości, jaką potrafi utrzymać pomiędzy tymi dwoma światami. Jego sekret to umieć znaleźć dokładny punkt ich styczności, przy zachowaniu między nimi największej dysproporcji.

Ten punkt geometryczny, gdzie łączy się ludzkie i nieludzkie, czyste serce znajdzie doprawdy wszędzie. Jeśli

Faust i *Don Kichot* są wielkimi dziełami sztuki, to dlatego, że to, co wielkie, ukazują tu ludzkie ręce. Nadchodzi jednak zawsze chwila, kiedy umysł przeczy prawdom, których te ręce mogą dotknąć. Chwila, kiedy twórczość przestaje być tragiczna: jest już tylko poważna. Wówczas człowiek zwraca się ku nadziei. Ale nadzieja to nie jego sprawa. Jego sprawa to nie chcieć wykrętów. A jednak wykręt znajduję u końca porywającego procesu, który Kafka wytacza całemu światu. Jego niewiarygodny wyrok uniewinnia ten świat ohydny i wzruszający, gdzie nawet krety zaczynają mieć nadzieję.[50]

[50] To, co powiedziane wyżej, jest niewątpliwie interpretacją dzieła Kafki. Trzeba jednak dodać, że można je rozpatrywać tylko z estetycznego punktu widzenia i poza wszelką interpretacją. B. Groethuysen, na przykład, w swoim świetnym wstępie do *Procesu* ogranicza się, z większą niż my roztropnością, do śledzenia bolesnych wyobrażeń „obudzonego ze snu", jak to trafnie określa. Przeznaczeniem i może wielkością tego dzieła jest, że ofiarowuje wszystko i nie potwierdza niczego. (Przyp. autora.)

LISTY DO PRZYJACIELA NIEMCA

SPIS TREŚCI

Wstęp 5

DWIE STRONY TEGO SAMEGO

Przedmowa 41
Ironia 52
Pomiędzy tak i nie 60
Śmierć w duszy 68
Miłość życia 78
Dwie strony tego samego 83

MIT SYZYFA

ROZUMOWANIE ABSURDALNE
Absurd i samobójstwo 91
Absurdalne mury 98
Samobójstwo filozoficzne 113
Wolność absurdalna 131
CZŁOWIEK ABSURDALNY 145
Don Juan 148
Komedia 154
Podbój 160

TWÓRCZOŚĆ ABSURDALNA
Filozofia i powieść 169
Kiriłow 178
Twórczość bez jutra 185
MIT SYZYFA 191
Nadzieja i absurd w dziele Franza Kafki 195

LISTY DO PRZYJACIELA NIEMCA

List pierwszy 211
List czwarty 216

PUBLICYSTYKA (wybór)

Z cyklu: Wyzwolenie Paryża
Krew wolności 223
Czasy pogardy 225
Z cyklu: Dziennikarstwo krytyczne
Krytyka Nowej Prasy 226
Z cyklu: Moralność i polityka
(„Combat", 12 października 1944) 229
(„Combat", 29 października 1944) 231
(„Combat", 26 grudnia 1944) 233
(„Combat", 11 stycznia 1945) 236
(„Combat", 27 czerwca 1945) 239
(„Combat", 30 sierpnia 1945) 241
(„Combat", 8 sierpnia 1945) 243
Z cyklu: Ciało
(„Combat", 17 maja 1945) 244
Z cyklu: Pesymizm i Tyrania
Pesymizm i odwaga 246
Z cyklu: W dwa lata później
Nic tego nie usprawiedliwia 249
Z cyklu: Ani ofiara, ani kat
Wiek strachu 251
Uratować ciała 253
Z cyklu: Twórczość i wielkość
Hiszpania i kultura 255

CZŁOWIEK ZBUNTOWANY (wybór) . . . 265

BUNT METAFIZYCZNY 277
Synowie Kaina 280

Negacja absolutna 290
a) Literat 291
b) Bunt dandysów 301
Niezgoda na zbawienie 309
Afirmacja absolutna 316
a) Jedyny 316
b) Nietzsche i nihilizm 319
Poezja zbuntowana 333
a) Lautréamont i banalność 334
b) Surrealizm i rewolucja 341
Nihilizm i historia 350
BUNT I SZTUKA 357
a) Powieść i bunt 360
b) Bunt i styl 370

ARTYSTA I JEGO EPOKA 377

NOTATNIKI (Wybór)

Zeszyt I 397
maj 1935 — wrzesień 1937
Zeszyt II 419
wrzesień 1937 — kwiecień 1939
Zeszyt III 441
kwiecień 1939 — luty 1942
Zeszyt IV 475
styczeń 1942 — wrzesień 1945
Zeszyt V 521
wrzesień 1945 — kwiecień 1948
Zeszyt VI 537
kwiecień 1948 — marzec 1951